27 DE OCTUBRE DE 2002. AÑO 6. N° 324



Fazzolari en el bellas artes

Marin Karmitz: de Godard a Kiarostami

Eduardo Gil y la (argentina)

Skay Beilinson y la vida sin Patricio Rey

Bienvenidos al tren

Pettinato, Fontova, Pipo Lernoud, Jorge Pistocchi, Alberto Ohanian, Alfredo Rosso y Claudio Kleiman cuentan cómo fue hacer el Expreso Imaginario, la gran revista del rock bajo la dictadura.

FELIZ DÍA DEL EDIPO



Entre tanto aviso para el Día de la Madre que este año hurgó en un pretendido sentimiento de culpa filial por el sacrificio, los nueve meses de albergue, los dolores de parto y las noches sin dormir, se distingue éste, publicado en las vísperas como parte de una de esas cuponeras de descuento que han invadido publicaciones de todo tipo y regularidad. Se trata de un servicio de delivery que suele aparecer en secciones y suplementos culinarios ofreciendo sus desayunos y postres eróticos sin aclarar si es que contienen algún componente afrodisíaco o se trata simplemente de diseños anatómicos en crema, vainilla y chocolate. En cualquier caso, la verdad es que proponerlo como "el regalo más original para mamá" es un poco arriesgado. Esas cosas, amigos reposteros, se arreglan en el diván.

POR LAS PATILLAS DEL REY



La noticia no es tanto que alguien haya decidido lucrar con una colección de recortes de cabello de Elvis celosamente guardados como que esa persona, efectivamente, haya tenido acceso a esa grasosa y proteica "porción" del Rey de Memphis, y que se las haya arreglado para conservarla todo este tiempo. Ese alguien es nada menos que quien se desempeñara, temerariamente, como su peluquero personal durante más de veinte años: Homer "Gill" Gilleland. Cinco años atrás, Homer le regaló su colección de pelo a su amigo Tom Morgan Jr., quien finalmente tomó la decisión de ponerla en venta, acompañada de cartas "de autenticidad" avaladas por "expertos en recolección de cabello y Elvis memorabilia". La subasta de este bien inapreciable tiene una base de 10.000 dólares. Y como para darse una idea del tipo de producto del que estamos hablando, acá va, sin asco, una foto provista por un website periodístico, de un tarro lleno de negra fibra de rock'n'roll.

LA VIDA ES UN SUPERMERCADO



Si los fanáticos de los Stones o de los Stukas en vuelo, se enorgullecen del intercambio bacterial que implica que el fetiche haya sido sudado arriba de un escenario por Jagger o Pil Trafa, es comprensible que los ídolos exijan una devolución con un nivel de intimidad y entrega proporcional. Será por eso que el veterano Tom Jones, el famoso minero galés, ha salido a hacer declaraciones bastante duras respecto de algunas de las fans que le arrojan su ropa interior durante los recitales. Según parece, muchas de esas prendas no han sido vestidas previamente a la ofrenda. Jones va más lejos aún, y asegura sentirse "insultado" por todas esas mujeres que llevan ropa extra en bolsas de plástico a sus presentaciones, ya que, argumenta, "la tradición comenzó en los años 60 cuando todo era auténtico" y que "ya nada se hace con entusiasmo; yo lo pongo todo en el escenario porque quiero llenar a mi público de entusiasmo, pero de un entusiasmo que proviene del corazón y no de una bolsa de supermercado".

CAFÉ CON AROMA, Y PUNTO

La expresión "comer mierda" está a punto de adquirir sentidos nuevos y más literales de los que se le suelen aplicar. Porque después de comer mierda, ¿con qué se digiere la sobremesa? Según parece, con el primer café elaborado sobre la base de caca animal. En el sitio oficial de Kopi Luwak se asegura que es real, y el site argentino *noticiaslocas.com*, que se lo tomó al pie de la letra, informa que ya es todo un éxito en varias ciudades canadienses, donde "vuela de las góndolas" a pesar de sus precios exorbitantes. "Kopi" vendría a ser "Café", así como el Luwak es este simpático marsupial que se come las plantaciones de café de Java, Sumatra y Sulawesi, para después defecarlo dejando como resultado unas bolitas, que es lo que no han podido digerir, pero que han quedado impregnadas por sus ácidos estomacales y que bajo su acción enzimática han fermentado en un producto nuevo y supuestamente delicioso. El sitio de Raven's Brew Coffee, la empresa que comercializa el Kopi Luwak, indica en su site que "el Luwak deposita con elegancia los restos no digeridos de los granos en el suelo selvático, de donde éstos son recogidos por los nativos". Es decir, quedan todos advertidos: como para que nadie se queje después de que este café es una cagada.



¿Por qué la trayectoria es dilatada?

Ojo: no todas las dilatadas tienen trayectoria.
La estrechita, pero no orgullosa, desde el trayecto de vuelta

Ió tengo la traietoria enlatada y reventada.
Méndez, el de la Ceci

Porque nadie pudo contraerla.
Supcri, que va a largar el faso

Porque fue aplaudida con mucho calor.
MARA, la del antivirus

Por conveniencia de algunos.
Vence, el diletante

Porque nadie se dio cuenta.
NSM de la feliz

A veces se la dilata tanto, que nunca empieza.
MN, bip hermosa

Hay algunas que se dilatan porque nadie sabe adónde van.
Marta, proveedora de humo

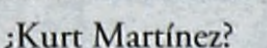
Porque el tipo es "larga vida".
Hilda, mejorando

Porque todo es empezar.
Fubipa, todos para todos!

Pasa lo mismo con los gobernantes: con su trayectoria dilatada nos dilatan la nuestra, que bastante dilatada está.
Nano, habitante de la dilatada Argentina

Porque si fuera contracturada, sería muy dolorosa...
De Bruselas con mucho amor

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿A quién le va a presentar la renuncia Duhalde si nadie le acepta la renuncia?



¿Kurt Martínez?


¿Mariano Cobain?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

H_2

POR JEREMY RIFKIN

Nuestro futuro reside en el hidrógeno. ¿Pero quién va a controlar el "combustible eterno"? Por su propia universalidad, el hidrógeno abre la posibilidad de democratizar la energía y dar acceso al poder a todos los seres humanos de la Tierra. Pero el hecho de que exista tal posibilidad no garantiza que el hidrógeno vaya a ser compartido de forma justa y equitativa entre todos los pueblos. La cuestión depende en buena medida de cómo "valoremos" el hidrógeno. ¿Será visto como un recurso compartido, igual que los rayos del Sol y el aire que respiramos? ¿Como una mercancía que se compra y se vende en el mercado? ¿O tal vez como algo intermedio?

La cuestión de si los pensamientos humanos o la energía elemental del universo deberían ser considerados recursos libremente compartidos o mercancías privadas nos lleva al fondo de una de las cuestiones más profundas a las que ha tenido que enfrentarse la humanidad en el curso de la historia: ¿a quién pertenece todo aquello que forma parte de la esencia de la vida?

A finales de la Edad Media se suscitó un gran debate entre la Iglesia y la incipiente clase comerciante sobre la cuestión de si el tiempo mismo era un regalo universal y, por lo tanto, gratuito o si era algo que podía ser propiedad de alguien y sobre lo que se podían imponer unos intereses. Los comerciantes argumentaban que "el tiempo es dinero" y que cobrar unos intereses era una compensación legítima por permitir que alguien utilizara el dinero del prestamista durante un cierto período de tiempo. La Iglesia sostenía que la usura era un pecado mortal, pero no sólo por su naturaleza explotadora. Las autoridades eclesiásticas cuestionaban más bien la legitimidad misma del acto. ¿Acaso podían los comerciantes sacar un beneficio de vender tiempo, preguntaban los líderes de la Iglesia, cuando el tiempo no les pertenece a ellos, sino a Dios, que lo entrega libremente a los seres humanos como un regalo para que puedan preparar su salvación? Según escribió Thomas Chobham: "El usurero no vende nada al prestatario que sea propiedad suya. Lo único que vende es el tiempo, que es propiedad de Dios. En consecuencia, no puede sacar provecho de la venta de la propiedad de otro".

En la Inglaterra del siglo XVI surgió un segundo gran debate acerca de lo que debía ser patrimonio común y lo que podía reclamarse como propiedad privada. En la Europa medieval se consideraba que la tierra era un fideicomiso de Dios, que la entregaba a los hombres para que la labraran y la cultivaran. Aunque los señores feudales ejercían derechos de propiedad sobre la tierra y la arrendaban a los campesinos bajo diversos tipos de figuras jurídicas, no era fácil dividir, vender o comprar la tierra en sí. Además, buena parte de las tierras eran comunales y los campesinos las gestionaban colectivamente. A principios del siglo XVI, durante el reinado de los Tudor en Inglaterra, el Parlamento aprobó una serie de leyes que permitían a los terratenientes cercar las tierras comunales, es decir, adquirirlas como propiedad privada y eliminar con ello cualquier derecho que pudieran poseer previamente los arrendatarios como consecuencia de la explotación colectiva de las tierras. Los grandes cercamientos, que comenzaron en Inglaterra y se extendieron más tarde por el continente bajo diversas formas, terminaron con seiscientos años de dominio feudal durante los cuales los campesinos pertenecían a la tierra. A partir de este momento, los grandes feudos medievales serían divididos en forma de bienes inmuebles de titularidad privada, propiedad de la aristocracia local y los campesinos ricos. La tierra que antes era explotada en común como un bien compartido quedó reducida a un conjunto de parcelas de propiedad privada que podían comprarse y venderse en el mercado.

En el siglo XVIII, los gobiernos comenzaron a establecer divisiones territoriales en las aguas del océano y reivindicaron su soberanía sobre una zona costera que se extendía hasta cinco kilómetros mar adentro, la distancia que podía alcanzar la artillería de la época. Al término de la Segunda Guerra Mundial tuvo lugar una campaña todavía más agresiva de territorialización de las aguas oceánicas, que se inició con el anuncio del presidente Truman de que Estados Unidos extendía sus aguas territoriales hasta incluir la "jurisdicción y el control" de los depósitos de petróleo, gas y minerales situados en el lecho de la plataforma continental. La proclama de Truman disparó una avalancha de reclamaciones parecidas por parte de otras naciones, interesadas en territorializar "sus" plataformas continentales y caladeros marítimos. A principios de los años 70, diecisiete países habían reclamado la soberanía sobre sus aguas territoriales, que se extendían hasta 320 kilómetros mar adentro.

En 1982 se preparó finalmente, bajo los auspicios de la ONU, una convención de derecho marítimo en la que se garantizaba a los países signatarios la soberanía sobre 20 kilómetros mar adentro y los derechos económicos exclusivos sobre 320 kilómetros en océano abierto. Estas zonas de derechos económicos exclusivos conferían a los países "derechos de soberanía para la exploración y la explotación, la conservación y la gestión de los recursos pesqueros y minerales de los océanos, los lechos marinos y el subsuelo". La gran campaña de apropiación de los océanos convirtió efectivamente en aguas nacionales el 36 por ciento de las áreas oceánicas del mundo, con el 90 por ciento de los recursos pesqueros explotables y el 87 por ciento de las reservas marinas de petróleo de las plataformas continentales previstas. Aunque todavía tiene que ser ratificada por muchos países, la convención ha establecido los nuevos parámetros de la soberanía estatal y ha puesto buena parte de las aguas internacionales bajo dominio territorial.

Este fragmento pertenece a La economía del hidrógeno, el libro de Jeremy Rifkin sobre lo que muchos consideran será "la próxima revolución económica" y que Editorial Paidós distribuye por estos días en el país.

A comienzos del siglo XX, el espacio aéreo que había sobre los países quedó dividido en una serie de corredores aéreos que se convirtieron en dominio soberano de los Estados. En la actualidad éstos cobran una cuota a las aerolíneas comerciales por el derecho a utilizar dichos corredores. Los gobiernos han fragmentado todavía más el espacio aéreo al permitir que las aerolíneas vendan y compren estos "derechos aéreos". En los últimos años ha surgido un debate en Washington sobre si las frecuencias radiofónicas que configuran el espectro electromagnético, que todavía constituyen un patrimonio común gestionado por los gobiernos y arrendado a las emisoras, deberían venderse a las empresas comerciales y convertirse en "bienes inmuebles electrónicos" negociables en el mercado global.

Otro debate igualmente apasionado se ha planteado acerca de si el genoma –el legado de millones de años de evolución biológica, durante mucho tiempo considerado un patrimonio común– debería privatizarse y convertirse en una propiedad intelectual de las empresas de biotecnología. Hasta la fecha, Estados Unidos y la mayor parte de los países europeos han declarado que los genes y las proteínas que éstos codifican, así como las células, los tejidos, los órganos y los embriones vivos y especies enteras son susceptibles de ser patentados. Otros países y la mayoría de las organizaciones no gubernamentales defienden que el genoma es por naturaleza un "patrimonio común" no reducible a ningún tipo de propiedad política ni comercial.

¿Y qué decir del uso del hidrógeno distribuido en una red energética? Es cierto que el proceso de extracción requiere cierta inversión de tiempo, trabajo y capital, al igual que su almacenamiento y utilización. Pero también es cierto que si cada vez va a ser más barato producir hidrógeno, hasta que llegue un momento en que su costo sea virtualmente cero y se convierta en un recurso "casi" gratuito, con la única reserva de los elevados costos de construcción y mantenimiento de las redes inteligentes por las que circulará, debemos reflexionar seriamente, al comienzo de la era del hidrógeno, sobre el tipo de estructura institucional que puede reflejar mejor el carácter de la fuente de energía que estamos utilizando. Después de todo, es el elemento más básico y universal del cosmos.



qué se puede hacer salvo hacer revistas

Probablemente sólo quienes siguieron la salida de cada uno de sus ejemplares durante la última dictadura pueden entender cabalmente lo que significó esa revista para sus lectores. Funcionaban en un departamento de Belgrano. Eran ignorados por los servicios de inteligencia del Estado y ninguneados por la izquierda, pero leídos por Spinetta, Charly García y cientos de jóvenes que por ese entonces empezaban a parar la oreja y a descubrir la cultura rock que pocos años después dominaría el mundo. Convocados por Radar a propósito de la muestra que los tendrá como protagonistas la semana que viene, Jorge Pistocchi, Alberto Ohanian, Pipo Lernoud, Roberto Pettinato, Fontova, Alfredo Rosso y Claudio Kleiman cuentan la historia de ese mito que llevó a Atahualpa Yupanqui a confesar que la mejor entrevista de su vida se la había hecho una revista llamada Expreso Imaginario.

POR MARTIN PÉREZ

A la gente del estudio de abogados, el asunto ya no les causaba ninguna gracia. Porque ellos eran gente seria, pero quienes ocupaban el otro cuarto del departamento decididamente no lo eran. Y aunque en un principio el arreglo había sido que cada vez que viniese gente debían encerrarse en su cuarto y no asomar la cabeza hasta que el cliente en cuestión se hubiese retirado, muy rápido se hizo evidente que semejante pacto iba a ser cada vez más difícil de cumplir.

Aquel estudio presumía de formal, trabajaba a destajo y estaba decorado, según uno de sus dueños, "con lujo sibarítico". Ubicado en el sexto piso del edificio de Uruguay y Corrientes, estaba dedicado casi exclusivamente a atender a la comunidad armenia, pero uno de sus socios –que también se dedicaba al rubro textil– se decidió a abrir una tercera línea de trabajo. Más vinculada con intereses personales que con buscar un sustento económico, es cierto. Porque el abogado en cuestión había decidido asociarse a un grupo de amigos que le había presentado a un cliente –que, a esa altura de su relación, más que cliente era otro amigo– y aceptado correr el riesgo de solventar económicamente la edición de una revista muy particular. Y había ofrecido aquel pequeño cuarto disponible en su estudio para que allí funcionase la redacción. Pero aquella solución era a todas luces temporaria. Porque, muy rápidamente, en los pasillos lujosamente alfombrados comenzó a haber gente durmiendo por las noches. Se descubrió que las botellas de un pequeño bar habían sido sigilosamente vaciadas y convenientemente rellenadas con agua. Finalmente, una tarde sucedió que uno de aquellos individuos de aspecto sospechoso, que no dejaban de ser convocados por aquel proyecto al que aquel cuarto le quedaba cada vez más pequeño, decidió que no tenía ninguna gana de correr a encerrarse ante la llegada de un cliente.

"Jorge Bonino nos dijo que estaba muy cómodo tirado en el piso, y que no iba a levantarse de allí", recuerda entre risas Pipo Lernoud, uno de los primeros en embarcarse en aquella aventura. "Estar con Bonino es una experiencia fuerte, una constante sorpresa", se puede leer al comienzo de la entrevista al particular actor publicada en el primer número de la revista editada en aquel sexto piso sobre la avenida Corrientes. Y aquella "constante sorpresa" es la que debió haber asustado a los clientes del estudio de abogados que debieron compartir la sala de espera con un personaje que no dejaba de estudiarlos atentamente y sin disimulo. Así fue como a Alberto Ohanian le llegó el lógico ultimátum de sus socios ("la verdad es que era un caos total", reconoce), y decidió buscar una nueva redacción para albergar el proyecto que le había presentado Jorge Pistocchi: el de editar una revista dedicada a la cultura rock en general, titulada nada menos que *Expreso Imaginario*.

Auténtico mito editorial de la década del setenta, aquella revista que figuraba desde su primer número como dirigida por Pistocchi, Lernoud y Ohanian apareció en los quioscos –acompañada por una campaña de afiches callejeros, algo que se repitió durante los primeros números– en agosto de 1976, apenas unos meses después del comienzo de la que sería la dictadura más sangrienta del país. Y su existencia fue la clave para acceder a un mundo posible dentro de un entorno imposible, en medio del horror que paralizaba el país. "En medio de un *Viva la muerte* generalizado, la actitud del *Expreso* era defender una conciencia profunda de seres humanos a pesar de todo y contra todo", intenta explicarle a **Radar** el responsable de la revista-mito, cuya aparición justamente en tiempos tan duros acompañó a más de una generación de sobrevivientes. Y dio pie a toda clase de leyendas e historias paranoicas y/o delirantes, la primera de las cuales fue la inevitable expulsión de aquella oficina ubicada en un edificio que había sido noticia unos años antes de esta anécdota final, porque una falla estructural hacía temer un derrumbe. Hay quien recuerda que durante un tiempo, incluso, el subte solía reducir su marcha entre las estaciones Callao y Uruguay, para no producir vibraciones que desatasen la anunciada catástrofe. Un detalle que, evidentemente, no podía ser tomado en cuenta por algo como el *Expreso Imaginario*. Porque, una vez comenzado el viaje, nadie lo iba a detener. Y aún más: el avance de semejante tren podría tranquilamente asumir el riesgo de ser el responsable de semejante siniestro y, al mismo tiempo –tal como mitifica el mismísimo Horacio Fontova, responsable del arte de la revista desde el primer número– ser ellos los únicos dementes capaces de quedarse ahí arriba esperando el derrumbe final.

MI QUERIDO AMIGO JORGE

A la hora de presentar a un personaje único como Jorge Pistocchi, sus mismos compañeros de viaje del *Expreso* acuñan frases como "un gran abridor de puertas" o "un imán de personalidades que creen en su actitud inocente y despojada". O si no, destacan que, como señala Alberto Ohanian, "conversando con él tenías acceso a una mente privilegiada". Pero tal vez la mejor forma de presentar a Pistocchi sea dejarlo contar cómo fue que a comienzos de los años setenta cobró una herencia que tardó cinco años en dilapidar. "Dicen que la plata hace la felicidad, y por las dudas probé a ver si tenían razón", cuenta el maquinista principal del *Expreso*, que con el dinero de su herencia le llegó a pagar el viaje a los Almendra para que fuesen a Estados Unidos a comprar los equipos necesarios para armar aquella ópera que nunca se llegó a concretar. "De no tener nada, de golpe me apareció todo este dinero junto, que hizo que les perdiera el gusto a las cosas porque todo se volvía demasiado aparente. Afortunadamente me llegó con toda una experiencia detrás, pero durante el primer año realmente me dediqué a satisfacer todas las frustraciones que podía haber acumulado en el camino", intenta explicar Pistocchi, el hombre sin el cual no habría historia que contar.

Nacido en Jujuy y Rivadavia, hijo de padre italiano y madre galesa, el niño Jorge se crió en conventillos de la calle Lezica y estudió para ser ingeniero, tal como lo era su padre, que se dedicó a la industria refractaria, trabajando en Altos Hornos Zapla y San Nicolás. "Pero yo no quería ser como mi padre", advierte rápidamente. "Como afortunadamente no tuve cerca a mi viejo, fui muy rebelde desde chico y tuve una vida con muy pocas barreras." Atraído desde muy joven por el dibujo y la escultura, Pistocchi apenas si terminó sus estudios en un colegio industrial de esos en los que estudiaban quienes realmente odiaban el colegio industrial, y se zambulló de lleno en la calle. Recuerda haber pasado al día siguiente del bombardeo por Plaza de Mayo, y haber sido marcado por lo que él llama "aquel espectáculo del futuro". "Veías que no había límite", intenta explicar hoy en día quien fuera un joven fascinado como tantos otros por el rock que se escuchaba en la banda de sonido del film *Semilla de maldad*, que fue un suceso en lo que él considera un lugar tan reprimido como el Buenos Aires de aquella época.

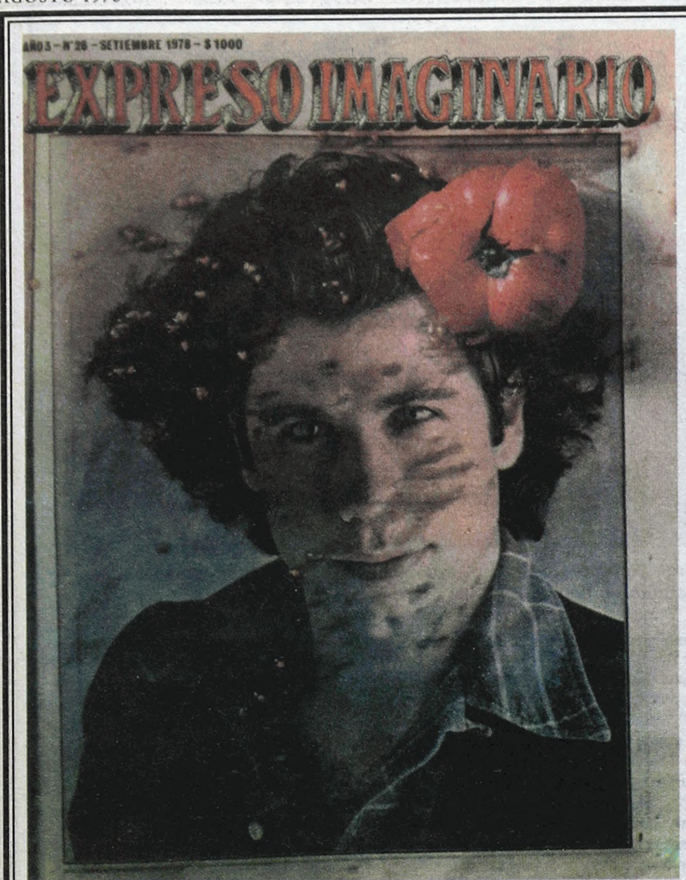
"Aquel fue el primer contacto con un sentimiento profundo de libertad", recuerda Pistocchi, cuyo primer contacto con la escena del rock local fue a través de Miguel Abuelo, al que conoció cuando estaba viviendo cerca de La Perla del Once. Después, sí, ofició de mecenas de Almendra y se hizo amigo de Spinetta, al que solía acompañar tan seguido a la redacción de la revista *Pelo*, que su director, Daniel Ripoll, terminó ofreciéndole escribir en sus páginas. "Cada vez que acompañaba a Luis, terminaba diciéndole a Ripoll que no se podía ignorar la realidad, hasta que el tipo terminó dándome media página para que escribiese lo que quisiera", cuenta Pistocchi, que terminó copando la redacción de *Pelo* hasta que finalmente le ofrecieron fundar su propia revista, que en un principio iba a llamarse *Polenta Rock*. Pero terminó llamándose *Mordisco*. "Queríamos morder la realidad", explica Pistocchi, que aclara que en aquella revista ya estaba el embrión del *Expreso*. Tal es así que, para el editorial del primer número de *Mordisco*, Pistocchi escribió un texto que terminaba así: "Hoy emprendemos la marcha hacia una estación llamada imposible. Sabemos que no es fácil llegar hasta allí e incluso puede tornarse peligroso, pero confiamos en que el contenido de nuestros equipajes nos protejan. Si bien no hay armas en ellos, ya que las abandonamos en la estación de partida, en cambio portan nuestra música de rock, los libros que nos iluminaron, las técnicas e inventos de los hombres que no intentaron destruirnos, y todas nuestras reales posesiones, o sea, las cosas que amamos".

EL EXPRESO MORDISCO

Aquella tarde, cuando el joven abogado de Citroën repasó los nombres de los secuestros de autos preparados para el día siguiente, no pudo evitar detenerse en un nombre que le sonó irresistiblemente familiar. "Luis Alberto Spinetta", decía el acta, y en ese mismo momento aquel lector solitario de la revista *Pelo* decidió que iba a ir personalmente a ese secuestro de automotor por falta de pago.

"Generalmente no iba a los secuestros, pero quise ir a ver qué pasaba", explica Alberto Ohanian, devenido en curioso Repo Man porteño. "Así que ahí estaba, a las seis de la mañana junto al oficial de Justicia, tocando el timbre en la casa de Arribeños. Y lo que me impactó fue la actitud de Luis, sumamente amable y atenta. Hasta nos pidió disculpas porque en vez del asiento del coche había unos ladrillos", recuerda Ohanian, que aclara por si hiciera falta que realmente no quería secuestrarle el coche al líder de Almendra. "Aquel fue mi primer encuentro con Spinetta. Pero nos volvimos a encontrar aquel mismo día por la tarde, y a los dos días me convertí en su abogado." Así fue como Jorge Pistocchi conoció en su momento a Ohanian: como el abogado de Spinetta, al que recurrió cuando necesitó vender unas propiedades para un viaje.

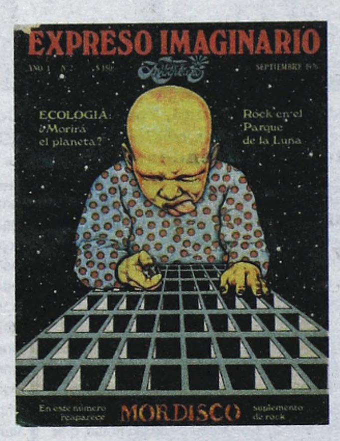
Mucho antes de que apareciese Ohanian en la historia, Jorge Pistocchi ya había reunido a su alrededor más de una vez a la gente que iba a abordar el *Expreso Imaginario*. En un principio, la idea original era la de editar un periódico quincenal que abordase la cultura juvenil que acompañaba el rock.



“Una tapa como ésta con los Mambrú hoy en dia sería una tontería. Pero en aquel momento pegarle un tomatazo a Travolta era como una declaración de guerra”, recuerda Pipo Lernoud sobre la que tal vez sea la tapa más famosa de la Expreso. Septiembre 1978



“El primer modelo para esta tapa fue Fernando Basabru, quien se puso el traje de Superman y decidió probarlo cruzando Cabildo. Se produjo una pequeña conmoción en la cuadra, pero la redacción decidió que no daba el tipo y se decidió por el mozo del bar de la esquina”, cuenta Alfredo Rosso. Mayo 1979



Si bien Jorge Pistocchi tenía listo el dibujo que ilustró la tapa del primer número de la revista desde los tiempos de Mordisco, la magia del Expreso Imaginario recién apareció con esta tapa dibujada por Horacio Fontova para el número 2. Septiembre 1976

Poder Imaginario



Para la tapa del primer informe sobre el punk publicado en una revista argentina –firmado por Alfredo Rosso–, el famoso payasito del logo del Expreso fue convenientemente rapado al mejor estilo gilette y alfiler de gancho. Junio 1978

“Con el proyecto del *Expreso* queríamos extender la búsqueda que habíamos comenzado con *Mordisco*”, explica Pistocchi, que tenía como compinche en aquel entonces a Hugo Tavachnik, una suerte de Allen Ginsberg de la mítica primera escena *beat* local. “Sentíamos que *Mordisco* estaba demasiado atada y nos imaginábamos otra revista, impregnada de música, pero donde lo importante fuesen otros temas.”

El aviso ocupaba dos páginas del número seis de *Mordisco*, editado en noviembre del '74. “Esta generación tiene sus periódicos desde hace más de 100 años”, decía el epígrafe de la foto que ocupaba la primera página, en la que un señor de anteojos se concentra en la lectura de un diario que parece ser *Crónica*. En la otra página había una foto de varios jóvenes de *jean*, tirados en el pasto, fumando. Y el correspondiente texto anunciaba: “Ellos tendrán que esperar hasta diciembre”. Pero el *Expreso* siguió de largo aquel diciembre, ya que sufrió, al igual que Pistocchi y su *Mordisco*, la estafa del socio de Jorge, que lo dejó a él y a su publicación prácticamente en la calle. Luego de aquel golpe, *Mordisco* llegó a editar dos números más y a cumplir un año de vida antes de desaparecer de los quioscos. Pero nunca dejó de anunciar la salida de la que sería su sucesora.

“Estate atento, ya falta poco”, decía el aviso que ocupaba el reverso de la contratapa del último número de *Mordisco*, ilustrado ya con el dibujo de aquel extraño dragón impulsando a una locomotora que sería la primera tapa del *Expreso*. Aquella página ya anticipaba temas de futuras notas como John Lennon, Antonin Artaud, Syd Barrett o Buster Keaton, y también aparecíanlos nombres de Little Nemo y Crazy Cat (sic), dos historietas que fascinaban a Pistocchi, y de las que había conseguido los derechos. Otro nombre anunciado era el de Caloi, que tenía lista para ser publicada en el *Expreso* una plancha de una melancólica y lisérgica historieta llamada “Bartolo”, un conductor de tranvía acompañado por un extraño pajarito a rayas y sin alas. Pero entre aquel auspicioso aviso y la efectiva salida del *Expreso Imaginario* pasaría más de un año. El tiempo necesario para que Bartolo pasase a ser parte integral de la contratapa de *Clarín* –donde con los años pasaría a llamarse primero “Clemente y Bartolo”, y luego “Clemente” a secas– y para que Alberto Ohanian hiciera su aparición en la historia. Y para que el escenario donde iba a salir semejante revista cambiase drásticamente.

BIENVENIDOS AL TREN

Cuando el joven ingresó en aquella apiñada redacción de *Mordisco* que funcionaba en una ruinosa buhardilla de Viamonte y Pasteur, que era a la vez el hogar de Pistocchi, se dio cuenta de que el traje había sido una mala idea. Fanático de la revista desde el primer número, porque como lector le permitía una sensación de cercanía, más cálida y con más vuelo que la *Pelo*, un inminente viaje a Inglaterra pagado con esfuerzo por sus padres le permitió sucumbir a la idea de ir a la redacción y ofrecerse como corresponsal durante lo que durase su viaje. Aunque la aparición de un inexperto Alfredo Rosso generó inicialmente una fría recepción, porque su vestimenta había disparado todas las alarmas paranoicas y vieron en él a un policía de civil, finalmente el cronista pudo verbalizar su propuesta y recibió la respuesta de un “dale, negrito, mandá alguna nota desde allá”. Por supuesto que todas las crónicas de recitales que Rosso envió rigurosamente manuscritas desde aquel iniciático viaje a Londres (“Vi a Bad Company con Jimmy Page y a los Faces con Keith Richards”, recuerda) fueron rigurosamente ignoradas, pero a su regreso fue invitado a sumarse a las huestes diezmadas de *Mordisco*, y después pasó a ser parte del largamente demorado proyecto del *Expreso Imaginario*, para el que Pistocchi recomenzaba nuevamente esa sana costumbre de reunir gente a su alrededor.

El socio fundamental para esta empresa resultó ser Pipo Lernoud, poeta e ideólogo de la primera generación del rock nacional, que por entonces tenía una empresa de pintura. Por aquellos tiempos, Lernoud era tan personaje del medio como Pistocchi, pero no se conocían personalmente, y los presentó un legendario plomo llamado Rosanrol. “Cuando Jorge se acercó con el proyecto, yo me recopé con la idea inicial, que era usar el rock como vehículo para decir otras cosas”, cuenta Lernoud, que había publicado alguna que otra nota en *Pelo* y *Algún Día* (un efímero sucedáneo hippie de la revista de Ripoll), pero que recién se recibiría de periodista con el *Expreso*. El siguiente tripulante del *Expreso* convocado por Pistocchi sería Horacio Fontova, a quien Lernoud ya conocía. “Con Pipo habíamos tenido una disputa amorosa”, recuerda Fontova. Y agrega, entre risas: “No entre él y yo sino que con una mujer en el medio”. “Habíamos estado a punto de agarrarnos a trompadas, porque yo le había sacado una mina”, precisa Lernoud. “Había dos tipos de hippismo en aquella época”, explica



Edy “La Foca” Rodríguez, Alfredo Rosso, Pipo Lernoud, Fontova, Jorge Pistocchi y la nuca de Fernando Basabru en la oficina de Uruguay y Corrientes cuando la aventura recién comenzaba.



Jorge Pistocchi, Alfredo Rosso, Roberto Pettinato y Claudio Kleiman en La Falda 83, cuando ya había terminado todo.

Fontova. “Uno onda Ginsberg y otro onda Norberto Napolitano. Pipo estaba en la primera vertiente, del tipo *¿A quién hay que escribirle algo?* Y yo militaba más en la segunda, que preguntaba *¿A quién hay que arrancarle los dientes?*”, enumera Fontova, que junto a Pistocchi y a Lernoud encarnó el trío básico del proyecto. Aunque para completar aquella base inicial habría que sumarle otro trío, el integrado por Rosso y sus amigos Fernando Basabru y Claudio Kleiman. Periodistas especializados en rock que con el tiempo adquirirían un nombre propio dentro del medio, pero que por entonces recién estaban haciendo sus primeros palotes. Ése fue el equipo básico –al que se sumaría el aporte del fotógrafo Uberto Sagramoso, la diagramación de Pelusa Confalonieri y la pluma de Edy “La Foca” Rodríguez, entre otros– que estaba listo para lanzarse a la aventura apenas apareciese alguien dispuesto a invertir en el proyecto. Alguien como Alberto Ohanian, por ejemplo, que cuando Pistocchi fue a verlo para que lo ayudara a registrar legalmente los nombres de *Mordisco* y *Expreso Imaginario*, terminó sumándose al proyecto como ese inversor buscado durante tanto tiempo.

“En aquella reunión, Pistocchi me mostró una carpeta en la que desplegaba toda la idea, y yo por esas cosas del destino acababa de ver una película llamada *El cordero enardecido*, o algo así, protagonizada por Jean-Louis Trintignant y que trataba de una cosa parecida, del vértigo de editar una revista. Entonces, después de escucharlo, le dije: *Bueno, la revista la voy a bancar yo.* Una decisión que me cambió la vida”, recuerda Ohanian, que con semejante anuncio terminó cambiándole la vida a mucha gente. Y no sólo a la tripulación reunida por Pistocchi para ese viaje de nunca empezar.

SILBAME, OH CABEZA

“Cuando estaba en el último año del colegio, era fanático del *Expreso Imaginario*”, recordó alguna vez Juan Forn. “Para mí, más que una revista fue una puerta de acceso, porque con la coartada de la cultura rock no sólo me hablaba de bandas o de discos sino también de actitud, de libros, de pintores, de lugares, de gente que me empezó a abrir la cabeza. Era un acceso a miles de cosas interesantes en una época particularmente árida en cuanto a la circulación de información, y a la circulación de claves, como fue la época de la dictadura, donde todo estaba censurado y todo era inmundo, aburrido, soso y católico de derecha.” El recuerdo de Forn es apenas un ejemplo de lo que significó la aparición del *Expreso* justo en un año en que los militares asumían el poder.

“Nosotros sabíamos que había tres cosas de las que no podíamos hablar: de política, de religión y de drogas”, recuerda Pipo Lernoud. “Pero también teníamos muy en claro que nuestro trabajo era decir las cosas a través de toda esa gente que nos deslumbraba. Agarrar a Kerouac o a Ferlinghetti, y dejar que ellos dijeran cosas que nosotros hubiésemos querido decir, pero que no podíamos. Fue la misma época en que León Gieco o Charly García hacían lo mismo que nosotros. El *Expreso* hacía lo que León hizo con ‘Tema de los mosquitos’ o Charly con ‘Canción de Alicia’. Decir las cosas sin decirlas. Pero la gente, que estaba igual que nosotros, las entendía.”

Al recorrer las páginas de la primera época del *Expreso*, aquella del formato grande, que no era ni diario ni revista, lo primero que sorprende es una frescura amateur que la publicación logró conservar durante gran parte de su existencia. Y después están las notas, que reunían a Walt Whitman con un reportaje conjunto entre Vilas y Spinetta; una nota sobre Leda Valladares firmada por Diana Bellesi con el relato de un viaje por el Amazonas y un reportaje a un mítico poeta escondido como Pedro Godoy. Suerte de matriz fundamental de toda publicación alternativa de ahí en adelante, de eso justamente se trató el *Expreso* desde el comienzo. De hacer circular claves escondidas y reunir talentos atraídos por el influjo de Pistocchi, que confiesa no haber sabido nunca muy bien qué hacer en el *Expreso*. Pero sí por qué hacerlo.

“Había dos tipos de hippismo en aquella época. Uno onda Ginsberg y otro onda Norberto Napolitano. Pipo estaba en la primera vertiente, del tipo ¿A quién hay que escribirle algo? Y yo militaba más en la segunda, que preguntaba ¿A quién hay que arrancarle los dientes?” FONTOVA

“Si al leer el *Expreso* y pensar en el horror de la época en que fue editado es inevitable imaginar que vivíamos en un mundo aparte, tengo que confesar que así fue. El mundo del *Expreso*, efectivamente, era un mundo aparte. Pero no era un mundo que se inventó para ese momento sino que era un mundo que ya existía. Estaba ahí por la valentía de los artistas. Por eso ya desde la época de *Mordisco* me parecía que un proyecto de este tipo era un espacio que era importante abrir y defender. Porque en ese espacio ya habitaba un montón de gente, y lo único que nosotros hicimos fue poner en contacto aspectos generados dentro de esa cultura alternativa o marginal. Yo tengo una lectura mágica de las cosas, y no puedo menos que honrarla si me pongo a pensar en los factores que hicieron que todo un grupo de gente que se juntaba por primera vez a hacer algo juntos terminase haciendo lo que hicimos, de la manera en que lo hicimos y cuándo lo hicimos.”

DAME UNA FORMA DE VIDA

“Por eso es que yo sostengo que la revolución de los sesenta triunfó”, argumenta Pipo Lernoud cuando se le comenta que las notas sobre ecología o el naturismo que por entonces sólo publicaba una revista como el *Expreso*, hoy son algo común en las publicaciones más integradas. Una de las secciones más recordadas de aquel primer *Expreso* era una llamada “Guía práctica para habitar el planeta Tierra”, que abogaba por una vida más sana y una alimentación más natural. “En ese sentido fuimos muy pioneros, pero también fuimos muy criticados por eso”, recuerda Claudio Kleiman. “Porque por el lado de la intelectualidad nos criticaban a partir del eterno argumento de la izquierda orgánica: eso de que cómo te vas a preocupar por los pingüinos cuando hay gente que se muere de hambre. Y por el lado de los rockeros aún no se veía como un imperativo categórico la necesidad de salvar el planeta. Si a los integrantes del grupo Arco Iris les decían *las amas de casa del rock* por vivir en comunidad, imaginate lo que nos tocaba a nosotros.”

Lo que les tocaba a los integrantes del *Expreso*, en realidad, era formar parte de una experiencia única, que cada uno supo vivir a pleno. “Me acuerdo del día en que un tal D'Amato entró completamente desnudo y se sentó en la reunión de producción como si nada. Ohanian y su esposa estaban consternados”, cuenta Roberto Pettinato, que de seducir a todos en la redacción, al escribir al correo de lectores bajo el nombre de Laura Ponte, terminaría incorporado al staff, donde completaría su *look* Zappa con el descubrimiento de Tom Wolfe. “Creo que el *Expreso* fue la verdadera *Rolling Stone* argentina en todo sentido. Desde quedarse escribiendo hasta cualquier hora y tomarse muy en serio las declaraciones, los reportajes y los conceptos, hasta entrar en la redacción y que uno de los directores estuviese secando una impresionante cantidad de cannabis que cubría por completo su escritorio. De la misma manera que el *Rolling Stone* de hoy en los Estados Unidos no es el mismo de antes, porque el copado era el otro; lo mismo pasa acá con el *Expreso*.”

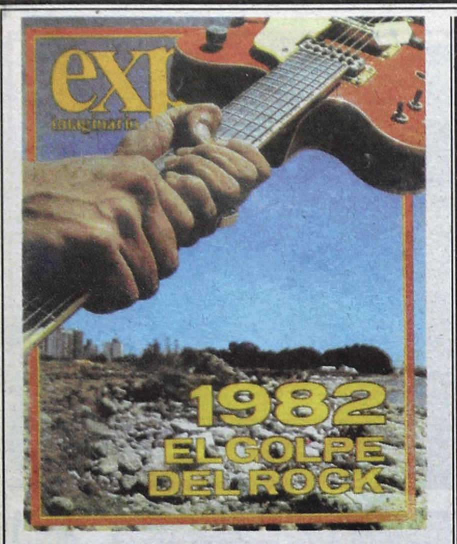
Responsable del dibujo del bebé jugando a las bolitas con el mundo que ilustró la tapa del número 2, el que para muchos marca el verdadero comienzo del *Expreso*, Fontova recuerda aquel partido de fútbol que indignó a un Ohanian que estaba orgulloso de haber encontrado el edificio ideal para mudar la redacción en Cabildo y Teodoro García, luego de que todos fuesen echados de Corrientes y Uruguay. “Me acuerdo de que el primer día nos mudamos todos al nuevo edificio. Cuando llegué, estaba todo el mundo jugando al fútbol en la oficina, y ya habían roto un vidrio”, cuenta un desilusionado Ohanian. Y agrega: “Como si la autodestrucción y la anarquía fuesen indispensables para transitar esa clase de experiencia”. Si algo recuerda Fontova de aquella primera tarde en el barrio de Belgrano, hogar del *Expreso* hasta que dejó de editarse, fue que el partido que estaban jugando era muy particular. “Era un fútbol muy especial, porque como había cuatro o cinco puertas en la oficina, cada uno tenía su propio arco”, precisa el Negro con una carcajada que deja todo bien claro.

NO HAY RESPUESTA ALREDEDOR

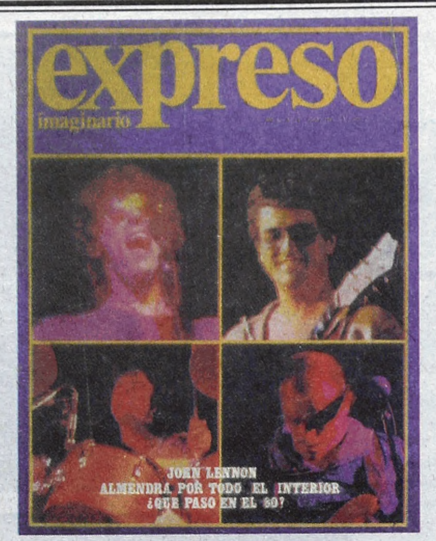
Más allá de algún servicio golpeando a la puerta más o menos disimuladamente para poner algún aviso, y de la permanente hostilidad puertas afuera de la redacción que sentían sus integrantes, que solían salir y entrar de las comisarías por su pelolargo, a ninguna autoridad pareció importarle mucho lo que hacía el *Expreso*. “Recuerdo que una vez ilustramos una nota sobre el parto natural con unas fotos bien explícitas de un parto, por lo que recibí el llamado de una tipa de *Para Ti*, que me preguntó cómo habíamos hecho para que nos las autorizaran”, cuenta Pipo Lernoud, que explica que nunca le pidió autorización a nadie para publicar nada. Pero también dejan en claro que ellos sabían muy bien qué se podía publicar y qué no. “Alguna vez tuve acceso a informes de los servicios de inteligencia”, revela Ohanian. “No recuerdo los términos exactos, pero creo que para ellos éramos gente inocua. Despreciaban los efectos que podía generar un pasquín editado por gente que para ellos era delirante e inofensiva.”

El gobierno militar podía ignorarlos, pero el mundo de los músicos estaba muy pendiente del *Expreso*. “Me acuerdo de que, como respuesta al primer número, llegó una carta de Charly García que publicamos en el correo de lectores. En ella nos felicitaba por la revista, y agregaba en un paréntesis: *Muy buena la sección de discos.* Todas las críticas de ese número las había escrito yo, y me impresionó que Charly leyera lo que yo había escrito”, recuerda Kleiman. Mientras que alguien recuerda alguna escena de pugilato de Edelmiro Molinari contra un cronista que había escrito algo que le había molestado, nadie puede evitar comentar que Spinetta –amigo de Ohanian– llamaba siempre para quejarse, nunca para tirar una buena onda. Las anécdotas preferidas sobre Luis Alberto involucran una comparación de Invisible con King Crimson que le puso los pelos de punta, y el descubrimiento por parte del siempre puntilloso Fernando Basabru de que aquellos “18 minutos del sol” inmortalizados en el título de uno de sus álbumes como el tiempo que tarda la luz del sol en llegar a la Tierra, pero que eran en realidad... ¡18 segundos! Aunque no todas fueron críticas: alguna vez Atahualpa Yupanqui dijo que la mejor nota que le habían hecho era la del *Expreso*. “Lo dijo en una conferencia de prensa de Cosquín, y todos los periodistas presentes se preguntaban qué era el *Expreso*”, recuerda Pipo Lernoud, factótum de aquel reportaje que fue tapa. “Fue el número que menos vendió, porque los folkloristas no conocían la revista y los rockeros la ignoraron completamente.”

La obra de Charly García es la más vinculada con el *Expreso*. Lernoud asegura que el título “Inconsciente colectivo” sale de una nota sobre el tema titulada “Nuestro océano inte-



Última tapa del Expreso Imaginario, dedicada al resumen del año 1982.



La tapa de la discordia. El regreso de Almendra en vez del asesinato de John Lennon.

"Creo que el Expreso fue la verdadera 'Rolling Stone' argentina en todo sentido. Desde quedarse escribiendo hasta cualquier hora y tomarse muy en serio las declaraciones, los reportajes y los conceptos, hasta entrar en la redacción y que uno de los directores estuviese secando una impresionante cantidad de cannabis que cubría por completo su escritorio."

ROBERTO PETTINATO

El dibujo que ocupa la tapa de este número de *Radar* es el que ilustró la mítica portada del número inaugural del *Expreso Imaginario*, obra de Federico Azzari.

rior" y publicada en el número 18 de la revista –fechado en enero del '78–, y Rosso insiste que la mítica cita de Pete Townsend sobre el rock incluida en *Yendo de la cama al living* está extraída de una traducción suya, publicada también en el *Expreso*. Pero la prueba más fehaciente de que la invención de Pistocchi dejó una huella indeleble dentro de la historia del rock nacional es la tapa original de *La grasa de las capitales*, el segundo álbum de Serú Girán. "Esa tapa fue una respuesta del grupo a una crítica desfavorable a uno de sus shows, en la que escribí que Serú Girán había mandado a sus dobles", explica Lernoud. Es por eso que el arte de tapa del disco imita la diagramación de la revista *Gente*, y anuncia que presenta a "los dobles de Serú Girán".

EL CORTE FINAL

"El *Expreso* nació con el Proceso y morirá con él", era una frase irónica acuñada por Claudio Kleiman cuando comenzó a saberse que, después de siete años, su existencia llegaba a su fin. Su historia puede dividirse en tres grandes etapas. La inicial tuvo a Pistocchi al frente (para muchos la mejor época), durante la que su sano eclecticismo permitió que la revista hiciese equilibrio entre el profesionalismo y su endiosado amateurismo. Aquella época se terminó cuando Ohanian decidió abrir una productora de espectáculos, algo que Pistocchi consideró incompatible con la revista y se retiró de escena, llevándose a Fontova con él. Allí comenzó una segunda escena, con Lernoud al frente, más profesional y decididamente latinoamericanista en lo que a música se refiere. Una época que terminó también por algunas disputas editoriales con Ohanian, que impuso, por ejemplo, el regreso de Almendra como tapa de la revista justo en el mes que John Lennon había sido asesinado en Nueva York. La etapa final del *Expreso* llegó con Roberto Pettinato al frente, tratando de poner al día una revista condenada a desaparecer. "Recuerdo que un día estábamos comiendo en un Pumper Nic y Roberto dijo que a todos esos chicos no les interesaba un comino el *Expreso*. Y que de seguir así estábamos condenados", cuenta Rosso, que se confiesa como autor de aquella frase "Basta con los indios cuchi-cuchi" que tanto indigna a Pistocchi cuando recuerda la última época de la revista. "A pesar de lo que digan, yo respeté la ideología de la revista en aquella última época en que todos se fueron abriendo o disintiendo con Ohanian, que bancó a la revista con sus negocios de medias y bombachas durante mucho tiempo", recuerda Pettinato. "Lo que pasaba era que mi concepto era más moderno y estaba actualizado a los momentos que se vivían. No podíamos seguir proponiendo inciensos y comida vegetariana, pero sí una visión más terrorífica del mundo, como si fuese un cuento de Ballard: terrorífico, incomprensible y fuera de nuestro control."

Mientras que Ohanian insiste con que el *Expreso* nunca vendió muchos ejemplares, y asegura que el número que más vendió –unos 9 mil– fue el que llevó a Queen en tapa, Pistocchi calcula que en su mejor momento la revista arañó la cifra de 30 mil ejemplares. "Hace poco, un distribuidor recordó que una vez el *Expreso* llegó una hora tarde al reparto, y los camiones la esperaron. Y eso sólo se hacía con una revista que vendía", asegura el creador de una revista que editó su último número al terminar el año 1982. Y no alcanzó a despedirse de sus lectores. Simplemente dejó de salir. "El *Expreso* había perdido el alma con la partida de Pistocchi y Lernoud, y sólo sobrevivió mecánicamente. Hasta que ya no tenía más sentido editarla", recuerda Ohanian, que un par de años más tarde le vendió el título a Magendra, la editorial de *Pelo*, que apenas si llegó a editar cinco números a mediados de los ochenta. "Ripoll me llamó para comprarme los derechos sobre el nombre, y fue como sacarme una mochila de encima", cuenta Ohanian. "Me permitió cortar totalmente mi relación con algo maravilloso, pero también doloroso para mí."

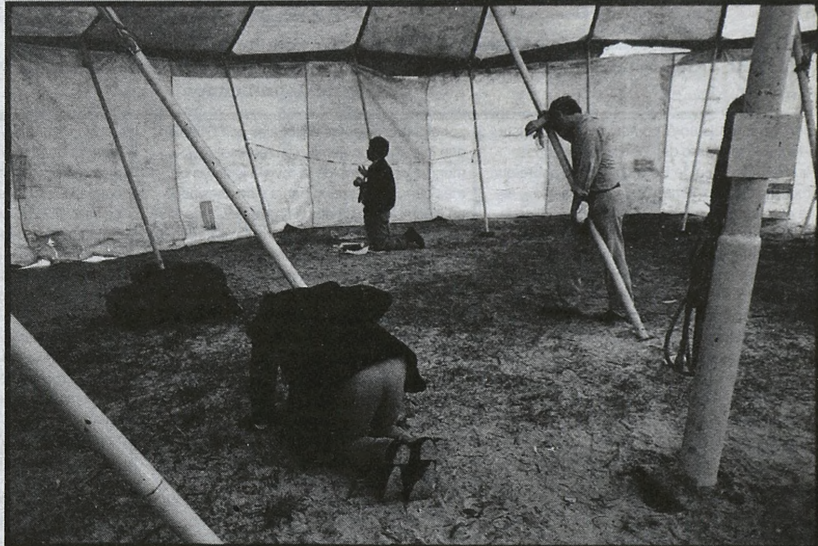
UN NUEVO COMIENZO

Después del *Expreso*, y a tono con su naturaleza, durante los ochenta, Jorge Pistocchi supo fundar un par de revistas como *Zaff!* y *Pan Caliente*. Luego se lo supo ver en el subsuelo de la galería Bond Street, ocupando unos locales vacíos en lo que bien podría ser la prehistoria del actual paseo alternativo que hoy bulle en aquella galería. Pero lo que recuerda con más precisión es su participación en la cooperativa de la fábrica textil Amat, en Monte Grande. Una cooperativa que le dio trabajo a 200 personas durante la segunda mitad de los noventa, y una experiencia en la que Pistocchi asegura haber llevado a la práctica todos los principios por los que había bregado en el *Expreso Imaginario*.

Cuando empezó a repercutir en los medios el fenómeno de Amat, y su foto junto a sus nuevos compañeros de viaje salió publicada en algunos diarios, cuenta Pistocchi que Ripoll lo llamó a la fábrica. "Vino a verme, y me devolvió el título de palabra", relata Pistocchi. "Hacé lo que quieras, me dijo." Tal vez allí fue cuando comenzó a hacer lentamente las paces con una creación que, al contrario de lo que en un comienzo pensaba, con el tiempo fue ganando credibilidad. Aquel encuentro con Ripoll, entonces, fue el germen de este nuevo *Expreso Imaginario*, que el año pasado fue un programa de radio en La Tribu, ya es un tímido *site* de Internet (*www.expresoimaginario.com*) y a partir de la semana próxima será una muestra y una redacción abierta que funcionará durante una semana en el Centro Cultural Ricardo Rojas. "No me arrepiento de nada, y si tuviera que repetir la historia, haría exactamente lo mismo. Porque si no fuese por alguien como Ohanian, que tenía el dinero y la audacia suficientes como para embarcarse en una aventura, nada de esto hubiese sucedido", asegura Pistocchi, que confiesa no esperar nada de este tímido regreso. "Pero porque trato de no tener expectativas, porque sigo buscando", explica. "Me parece fantástico el solo hecho de pensar que faltan pocos días para esta experiencia. Hace poco me reencontré con Miguel Grinberg, que me dijo que aun si no iba nadie, si estábamos sólo nosotros sentados ahí, iba a servir para celebrar nuestra sobrevivencia. Pero lo menos que podemos hacer es intentar seguir haciendo cosas dentro de este momento en que es una prueba más para la sobrevivencia del género humano." Palabra de Pistocchi. Palabra del *Expreso Imaginario*. *

NO LLORES POR MÍ





POR GABRIELA LIFFSCHITZ

Hoy más que nunca, la Argentina es un objeto de reflexión que incluye los más variados procedimientos –intelectuales, estéticos, concretos–, tanto apasionados como profundamente desapasionados. Argentina es hoy terreno y concepto de debate: una gran arena donde la palabra, la fisonomía, el contenido "Argentina" se desgarra las vestiduras sin saber bien qué es exactamente lo que se desgarra. Pero sin dudas hay algo que tironea, algo entre el espanto y el asombro que más que nada insiste en dejarnos cotidianamente perplejos.

El primer hallazgo –y encontraremos muchos– del primer libro de Eduardo Gil, fotógrafo de culto, maestro de importantes fotógrafos argentinos, es esa Argentina en minúsculas y entre paréntesis que hace a la vez de título y de declaración de desacato. En *(argentina)*, Gil ha entendido algo en relación con el terreno en el que se lucha, algo sobre aquello por lo que se lucha, y parece haber descubierto que, al fin y al cabo, no se trataba de batallas épicas ni de grandes despliegues, sino de algo a un tiempo más sutil y más burdo: una serie de fantasmas ante los cuales aletean otra serie de manos, símbolos, banderas y miradas, a veces ocultando, a veces combatiendo.

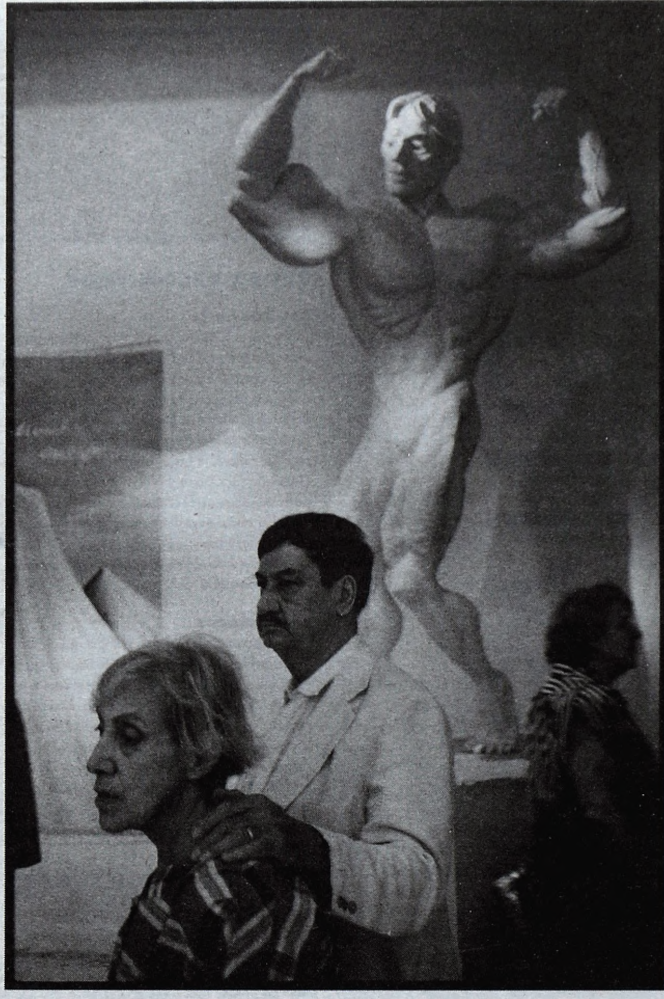
Eduardo Gil pone el ojo en el detalle que hace efectiva la mirada e imprime una marca, casi una herida. Ahí donde en un principio todo parecía cuadrar, donde la escena se constituye inocua y pareciera no haber resquicio para declaraciones ni sospechas, ahí donde el debate parece perdido por lo estático de la estructura, por la certeza que la escena transmite a las certezas de quienes la conforman, ahí es donde la cámara de Gil encuadra, y ese encuadre, como una reacción en cadena, produce el debate y la ruptura y quiebra la escena para siempre. Es ahí, en esa grieta social que sus fotografías descubren y provocan al mismo tiempo, donde su procedimiento estético observa, recorta, destaca, consigue y constituye una mirada. Ahí dispara Eduardo Gil.

Gil es creador de los Talleres de Estética Fotográfica, profesor de fotografía de la Asociación Estímulo de Bellas Artes, fundador del Núcleo de Autores Fotográficos, curador del Foto Espacio del Centro Cultural Recoleta durante cuatro años, creador y director de la Fotogalería del Museo de Artes Plásticas de Chivilcoy, colaborador de los principales medios internacionales, jurado de los más importantes certámenes nacionales y del mundo, para citar sólo unas pocas de las actividades a las que se dedica. Expuso su obra en más de 180 muestras, tanto individuales como colectivas, en la Argentina y el mundo, y sus piezas fotográficas forman parte de los acervos permanentes de museos e instituciones internacionales y valiosas colecciones particulares.

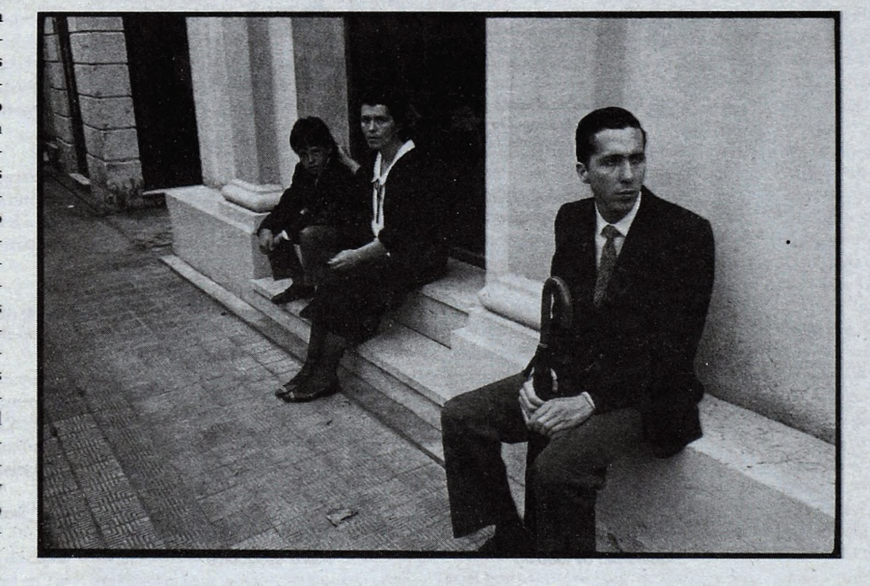
La *(argentina)* que despliega en su libro está en Buenos Aires. Hay que decirlo: Gil no hace fotos turísticas, ésas que, buenas o malas, hacen un muestreo que desde el resguardo del objetivo despliegan lo ajeno del paisaje o realizan, en la exposición, un catálogo fenoménico. Gil se expone a sí mismo en la mirada y el recorte que sus fotos cristalizan. No es exponer "lo otro" lo que desvela a su objetivo, sino plantear la pregunta sobre la "otredad" que al mismo tiempo refleja, concentra, representa y estigmatiza.

Eduardo Gil expone una mirada –la suya, la del país– y toca literalmente una realidad que pide identificarse casi a gritos. Estas fotos abarcan quince años (de 1985 al 2000) de un seguro ejercicio de la mirada y logran descubrir los ritos y secretos de una historia política y social mediante un procedimiento estético impecable y elocuente.





FOTOGRAFÍA Eduardo Gil golpea dos veces. Una muestra en el San Martín y un libro formidable llamado (argentina) desnudan secretos y rituales de la identidad nacional y ratifican el talento único de un fotógrafo reconocido en el mundo entero.



(argentina) es un viaje que atraviesa la consistencia e inconsistencia de las preguntas sobre este país, y las creencias y certezas que lo constituyen. Sus fotos son paradigmas anónimos que, con su propio misterio –el autor no revela nada de su concepción ni de su contexto–, nos deja frente a nuestras propias representaciones fantasmáticas y crea un doble juego: ocultando, Gil expone. La Argentina de Gil es un concepto escondido entre paréntesis o entre meridianos. Desde allí, con humildad y una auténtica necesidad de saber y descubrir, el fotógrafo inaugura una perspectiva sin ropajes ni desgarraduras, sin golpes bajos ni discursos equívocos, y despliega una perspicaz narración nacional en la que los escenarios torcidos, los delirios militares, las adhesiones, las manos levantadas, las herencias, el dolor enmarcado por una bikini, el amparo de banderas equívocas, la farsa y la fe escenifican un territorio a la vez familiar y nuevo. Una Argentina que siempre estuvo ahí, pero nunca había sido vista de ese modo. Una *(argentina)*. ■

Fotografías de Eduardo Gil en la Galería de Arte del Centro Cultural General San Martín. Hasta el 10 de noviembre.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

De buena fe
Carola es una mujer que aprovecha sus ratos libres para fotografiar hombres por la calle sin que se den cuenta. Uno la descubrirá: Sin, un joven marginal, muy atento a lo que ocurre a su alrededor. El encuentro los obliga a compartir y confrontar sus miradas sobre el mundo. Con dirección y libro de Luisa Irene Ickowickz y actuaciones de Alex Benn y Noemí Frenkel, la pieza pone en juego otros lenguajes como el de la fotografía, que desarrolla y sintetiza el tratamiento estético de la narración.
Los sábados a las 23 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. $ 8.

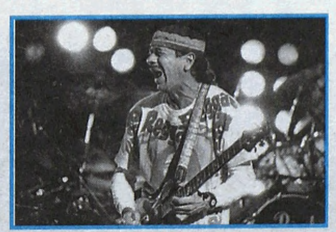
Las Polacas
Tres directoras dirigen una trilogía que desarrolla historias sobre los tratantes de blancas que a principios del siglo XX traían mujeres del este europeo para ejercer la prostitución. Laura Yusem dirige *La Varsovia*, Clara Pando *Historias Tártaras* y Elvira Onetto *La señora Golde*.
Los sábados a las 19 en Patio de Actores, Lerma 568. $ 10 para ver las tres obras, $ 5 cada una. Reservas al 4772-9732.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **El Chaqueño Palavecino**
   Gran Rex, Corrientes 857
2. **Rebelde Way**
   Gran Rex, Corrientes 857
3. **Cantando bajo la deuda**
   con Nito Artaza y Moria Casán
   Metropolitan 1, Corrientes 1343
4. **El violinista en el tejado**
   con Pepe Soriano y Rita Cortese
   Broadway, Corrientes 1155
5. **Tanguera**
   con Mora Godoy y María Nieves
   El Nacional, Corrientes 960

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Shaman
Una impresionante lista de invitados engalana el nuevo disco de Carlos Santana: Citizen Cope, Dido, Macy Gray, Plácido Domingo, Ozomatli, P.O.D y hasta el local Alejandro Lerner. Difícil superar el éxito que obtuvo en 1999 con "Smooth", pero es probable que muchas canciones de este disco logren un impacto similar: "Amoré (Sexo)", con Macy Gray, es una buena candidata; también "América", escrito por P.O.D. Santana ofrece otro disco demasiado pensado, pero siempre desprejuiciado y sorprendente.

Los Crudos
Ugly Records acaba de editar la discografía completa de Los Crudos, la banda de hardcore latino de Chicago que tocó en Buenos Aires en 1998 y es conocida por revitalizar el género y arriesgarse a cantar en español (el cantante, Martín, nació en Argentina). Son 74 canciones en total (queda claro que les gusta lo rápido y breve), y se editarán sólo mil copias. Se consigue en la disquería Duck O Homo, Talcahuano 1071, local 92, Galería 5ta Avenida. Más info en www.funpeople.com.ar/uglyrecords.htm

LOS MÁS VENDIDOS

1. **En Vivo Teatro Colón**
   Los Nocheros
   (EMI)
2. **Bossa'n' Beatles**
   Rita Lee
   (BMG)
3. **Elvis 30 hits**
   Elvis Presley
   (BMG)
4. **Mis boleros favoritos**
   Luis Miguel
   (Warner)
5. **Un mundo diferente**
   Diego Torres
   (BMG)

** Los más vendidos entre el 11/9 y el 17/10. Fuente: Grupo ILHSA (El Ateneo, Yenny, etc.)*

video

RADAR RECOMIENDA

Sonatine
Película esencial de Takeshi Kitano, y su consagración. Un grupo de yakuzas (gangsters japoneses) encabezados por el propio Kitano se retira a la isla de Okinawa para poner fin a un pleito sangriento. El resultado se intuye fatal, pero el desenlace se dilata y los brutales asesinos deben matizar la espera como si estuvieran de vacaciones. Juegan como adolescentes, se hacen bromas tontas y se divierten como si nunca hubieran cargado un arma de fuego. Pero la violencia late como telón de fondo y se insinúa por ráfagas.

Hollywood maldito
Directo a video, sin pasar por salas de cine, llega esta comedia policial del director alemán Sönke Wortmann. Tom Berenger, Burt Reynolds y el recientemente fallecido Rod Steiger son los tres protagonistas de esta autoparodia que combina thriller con homenaje retro: los tres desventurados actores veteranos deben hacerse pasar por policías de Los Angeles y seguir a una banda de ladrones de Las Vegas. El objetivo: dar un golpe y quedarse con ocho millones de dólares.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **La clase obrera va al paraíso**
   de Elio Petri
2. **Amor en la tarde**
   de Billy Wilder
   con Audrey Hepburn y Gary Cooper
3. **All that jazz**
   de Bob Fosse
   con Roy Scheider y Jessica Lange
4. **Missing**
   de Constantin Costa Gavras
   con Jack Lemmon y Sissy Spacek
5. **La princesa que quería vivir**
   de Billy Wilder
   con Gregory Peck y Audrey Hepburn

Fuente: El Coleccionista, Maipú 982

Hoy recomiendan los integrantes de *Xibalbá*, un espectáculo del grupo El Primogénito creado por Guillermo Angelelli e inspirado en los relatos "La escritura de Dios" de J. L. Borges y "El tigre mundano" de J. Ferry. En octubre y noviembre se presenta los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en la Sala Contemporánea del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

Mariela Berembaum
Vestuarista de Xibalbá

Recomiendo *Clowns no Perecederos*, un espectáculo mensual a beneficio de los comedores infantiles coordinados por FADO. Los No perecederos trabajan con materiales y situaciones con las que cualquiera (niños y adultos) puede identificarse: se ponen en ridículo, se hunden en el fracaso y se ríen de sí mismos. El goce es su como materia prima. Un poco porque los números, seleccionados por Cristina Martí, son siempre diferentes, y otro poco por la naturaleza misma del trabajo del clown, tan ligado con la improvisación y la instantaneidad, cada función es única e irrepetible. La próxima: el sábado 9 de noviembre a las 19, en la Sala Batato Barea del C. C. R. Rojas. La entrada: un alimento no perecedero.



Patricia Schaikis
Actriz de Xibalbá

Recomiendo *Vale Tango:* aporta una lectura actual al tango tradicional y excelencia en la ejecución en versiones de gran intensidad emocional. Formado a mediados de 1999, este cuarteto (piano, bandoneón, violín y contrabajo) apareció en el film de Francis Ford Coppola, *Assassination Tango*, aún inédito en Buenos Aires, y grabó en Francia para el sello alemán Winter & Winter. El pianista, Andrés Linetzky, discípulo de Horacio Salgán, dirige y es el encargado de los arreglos.



Guillermo Angelelli
Autor, director y actor de Xibalbá

Cualquier videoteca bien provista me produce desconcierto. No sé qué elegir. Hoy, sin embargo, volvería a ver ***After Life***, una película dirigida por Kore-Eda Hirokazu. Belleza visual y narrativa y tiempos agradablemente pausados para una historia que trata el tema de la elección y sus dilemas. ¿Qué momento revivir para siempre, una y otra vez? ¿Dónde queremos quedar anclados eternamente? ¿Qué instante de la vida merece convertirse en nuestro único instante?

cine



RADAR RECOMIENDA

El camino de los sueños
Todo el cine de David Lynch parece concebido en sueños y pesadillas cargados de un significado que se escapa al despertar. En *Mullholand Drive*, su nuevo film, esa compulsión se intensifica en un río de inconsciente sembrado de pistas que, como siempre, es preferible ignorar. Nutrido de la fábrica de sueños "real" –Hollywood–, de sus mujeres fatales, sus productores mafiosos y otros elementos constitutivos del pop cinematográfico americano, el film narra un encuentro onírico (y erótico) entre una mujer amnésica y una aspirante a estrella. Estupenda e inquietante.

Historias mínimas
Tres personajes viajan por la Patagonia: María, una chica que va en busca del electrodoméstico que ganó por TV; Justo, un octogenario que sale tras su perro perdido; y Roberto, un vendedor que confía en seducir a una viuda flamante. Después de catorce años de silencio, Carlos Sorín vuelve al género de la *road movie* con personajes comunes e historias sencillas enhebradas en un recorrido cálido, divertido y conmovedor.

LAS MÁS VISTAS

1 Dragón Rojo
de Brett Rattner
con Anthony Hopkins y Edward Norton

2 Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.

3 Kamchatka
de Marcelo Piñeyro
con Ricardo Darín y Cecilia Roth

4 Noches blancas
de Cristopher Nolan
con Al Pacino y Robin Williams

5 Un oso rojo
de Israel Adrián Caetano
con Julio Chávez y Soledad Villamil

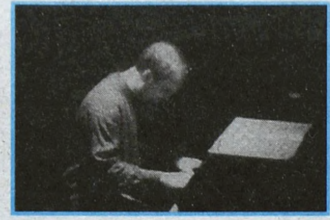
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Bibiana Scholnik
Iluminadora de Xibalbá

El bonaerense, del argentino Pablo Trapero, centra su historia en el personaje de Zapa, cerrajero devenido aspirante a la policía de Buenos Aires y luego cabo. Las diversas situaciones cotidianas que atraviesa su protagonista nos sumergen en una historia donde lo social y colectivo se redimensionan, aportando una mirada profunda sobre una de las instituciones más cuestionadas de la Argentina. Un film de gran coherencia estética e ideológica que ningún argentino puede dejar de ver.

radio



RADAR RECOMIENDA

El Intruso
Durante todo este mes, el programa de Marcelo Morales (que lleva nada menos que diecisiete años en el aire) estuvo presentando el nuevo disco de Tori Amos (*Scarlet's Walk*), todavía sin fecha de edición en Argentina. En cada programa los melómanos pueden encontrar delicias similares de acceso difícil como la presentación de *Round Midnight y Otros Tangos* de Adrián Iaies (que se edita en noviembre en Europa), algunos de los conciertos que el pianista dio en el Lincoln Center de New York, los nuevos trabajos de John Scofield, Fernando Tarrés, Tom Waits... además de clásicos de siempre como John Zorn, Miles Davis, Cassandra Wilson, Nick Drake y un largo etcétera. El programa también incluye literatura, con lecturas tan eclécticas que van desde Oscar Wilde hasta Schopenhauer, pasando por J.D. Salinger y Franz Kafka. El necesario aporte de actualidad lo brindan José Luis Terminiello y el Pollo, siempre tratando de desdramatizar.
De lunes a viernes de 14 a 16 por Radio Nacional Faro, 87.9 Mhz.

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.23

2 Mitre
AM 790
2.19

3 La Red
AM 910
0.72

4 Continental
AM 590
0.70

5 Del Plata
AM 1030
0.26

**Emisoras más escuchadas en Capital.*
Fuente: Ibope



Andrea Bergantino
Asistente de dirección de Xibalbá

Siempre que puedo escucho "Lalo bla bla", que se emite de lunes a viernes por la mañana en Radio Del Plata (AM 1030). Tanto Lalo Mir como el equipo que lo acompaña son críticos respecto de los medios de comunicación y reconocen que la información es un producto. Por ejemplo, dejan en manos de los oyentes el ranking de noticias: la decisión de cuál es la noticia más importante del día. Me gusta el respeto que se tienen entre ellos y el que tienen por el público. Lalo posee la humildad de los grandes y una justa dosis de humor.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Cien años, cien emociones
Pocas cosas más entretenidas que esos absurdos rankings que enumeran lo más de lo más: siempre ofrecen la oportunidad de discutir y rezongar por omisiones sacrílegas. Esta vez, la queja puede dirigirse al American Film Institute, que a propósito de Halloween presenta un ranking de las películas más inquietantes de miedo, de *Psicosis* de Hitchcock a *Tiburón* de Steven Spielberg.
El jueves a las 20 por MGM.

Matiné
Uniseries propone volver al cine clásico de los sábados con una triple sección de seis horas. Este primer sábado se verán desde las 14 *El valle de la venganza* de Richard Torpe, con Burt Lancaster, *El falso escultor* de Roger Corman (a las 15.30) y *El gran escape* de John Sturges, con Steve McQueen. Pero el mes promete gratos reencuentros con films como *Para Atrapar al ladrón* de Alfred Hitchcock o *La noche de los muertos vivos* de George Romero.
Los sábados desde las 14 por Uniseries.

EL RATING MANDA

1 El noticiero de Santo
Canal 13
15.5

2 Kachorra
Telefé
15.3

3 El clon
Canal 13
10.9

4 Telefé Noticias
Telefé
10.7

5 5-Máximo Corazón
Telefé
10.2

**Programas más vistos por la tarde el lunes pasado.*
Fuente: Ibope.



Hebe y Alejandro Granado
Peinadores de Xibalbá

Recomendamos "Malandras", la inminente tira de BBTV, la productora de los hermanos Borensztein. El programa corre en paralelo a lo que sucede en nuestro país. Los detalles de realización son impecables, como los guiones del escritor Gonzalo Demaría y el elenco que encabeza Lito Cruz. "Malandras" refleja situaciones propias de la clase media venida a menos; sus personajes no son delincuentes ni gente de mal vivir: son los vivillos argentinos que deben recurrir a artilugios de malandra para poder subsistir.

HARU MATSURI

En homenaje al Día de la Cultura Japonesa (3 de noviembre), el próximo sábado y domingo el Parque Recreativo de la ciudad de Merlo (San Luis) y el Jardín Japonés de Buenos Aires se vestirán de fiesta para el Haru Matsuri (Haru = Primavera, Matsuri = Festival): dos jornadas abiertas al público que sintetizan los más de diez Festivales que tienen lugar en distintas regiones de Japón con la llegada de la primavera nipona. Una excelente oportunidad para hacer contacto con los colores, sabores y sonidos propios del Imperio del Sol. Y festejar...
En el Jardín Japonés (Av. Casares y Figueroa Alcorta), las actividades del Haru Matsuri comenzarán a las 10 de la mañana y las puertas permanecerán abiertas hasta las 21 (el sábado) y las 19 (el domingo), o bien hasta que se hayan vendido cinco mil entradas. Según experiencias anteriores, ése es el número límite para que la gente pueda deambular y apreciar las distintas actividades y shows con comodidad.
En el Dojo ubicado en el jardín será posible observar la belleza y potencia de distintas artes marciales. El sábado por la mañana y el domingo por la tarde se verán demostraciones de Aikido (camino de la armonía para el desarrollo del Ki); el sábado por la tarde, de Iaido (técnica de sable); el domingo a las 14.30 habrá una exhibición de Sumo; y el mismo día, a las 17.45, una demostración de Kendo (esgrima japonesa).
Diversas expresiones artísticas estarán presentes en estas dos jornadas. La profesora Susana Arashiro dará un taller y charla de Origami (plegado de papel); y el domingo 3, en la carpa Budokan, la Escuela Capítulo Argentino de Urasenke realizará una demostración de la Ceremonia del Té, también conocida como Sado o Chanoyu. La charla didáctica sobre El arte de vestir el kimono, a cargo de Sodo Kimono Gakuin, será otra cita obligada: se explicará cómo se coloca un kimono y la razón de ser de cada diseño, y se exhibirán los atuendos adecuados para cada ocasión, incluido el kimono de novia. Además habrá charlas sobre Ikebana (o Kado), que es el arte de los arreglos florales, y podrán apreciarse distintos trabajos de Raku (Cerámica), Kirie (corte de papel), Laca (cajas), Sumi-e (pinturas), Bonsai (jardinería), Shodo (caligrafía) y Haiku (literatura). También habrá un sector de manga y animé y una feria de comidas japonesas.
La música y la danza, como en la vida de todo oriental, tendrán gran preponderancia en el Haru Matsuri. El sábado se presentarán Toshiro Yamauchi/Luis XV (rock), y a las 19 habrá un espectáculo de Odori (danzas tradicionales japonesas) a cargo de la profesora Nagata Yamamoto. Después vendrán Los Parraleños (cumbia). A partir de las 20 se verá un espectáculo de música clásica okinawense interpretada por Nomura Ryu, una agrupación de alrededor de treinta músicos que interpretan canciones tradicionales con guitarras de tres cuerdas. Y a las 21 llegará un espectáculo deslumbrante de ritmo y energía: Mukaito Taiko, tambores japoneses utilizados en la guerra y cuya técnica, dicen, incluye algunos golpes marciales.
El domingo 3, Erica & Mika Yonamine presentarán un espectáculo de música y danzas okinawense; después vendrá Yumi Miyai (cantante de música en karaoke); a las 15.45 se podrá ver otro espectáculo de Odori (en este caso de danzas juveniles); a las 16.30, Sedai Band tocará pop nipón; a las 17.20, nuevo espectáculo de Odori (danzas tradicionales) a cargo de la profesora Ichiyo; a las 18 se presentará Niseta Ryu (música fusión japonesa, folk/rock), y a las 18.30 la profesora Rumi presentará un espectáculo de Odori (danzas tradicionales).
Cabe aclarar que en caso de lluvia las actividades tendrán lugar sólo en la Casa de Té y la Carpa, y que la organización sugiere, para mayor comodidad de los visitantes, comprar las entradas anticipadas con descuento ($ 3) en el mismo Jardín Japonés, en Casa China (Arribeños 2257), en Caballito Shopping Center (1er nivel, stand Japón) o en la Casa Japonesa de Venezuela 2132.

Más información: 4804-9141
info@jardinjapones.com.ar
www.jardinjapones.com.ar





EL GRAN TEATR

PLÁSTICA **Síntesis brillante de veinte años de trayectoria artística, la muestra de Fernando Fazzolari en el Museo Nacional de Bellas Artes es una gran confirmación estética y una notable lección de coherencia. De la inflexión narrativa de los ochenta al gesto político-conceptual del 2000, la obra de Fazzolari hace visible todo lo que las convenciones reprimen y narra con ironía el drama de la Argentina contemporánea: la volatilidad del lazo social.**

POR FABIÁN LEBENGLIK

La obra de Fazzolari tiene un fuerte componente narrativo: sus relatos visuales están construidos en series temáticas donde el artista desarrolla personajes, paisajes, mitos, retratos, actitudes, historias, y donde se cruzan también el psicoanálisis, la filosofía y –notoriamente– las agudezas lingüísticas.

Nacido en Buenos Aires en 1949, Fazzolari se formó entre fines de los años sesenta y principios de los setenta, en pintura con Jorge Demirjian y en dibujo con Julio Pagano. Hasta 1973 presentó algunas muestras individuales y participó de varias colectivas. Pero abandonó la pintura durante una década para, entre otras cosas, estudiar economía política. Desde 1983 hasta el presente, se aplicó a la construcción de un cuerpo de obra que visto en conjunto, en el marco de una muestra antológica retrospectiva, produce un efecto inmediato de coherencia y fidelidad sostenidas. Un efecto que salta el cerco endogámico de la pintura y se traduce en el compromiso ideológico del artista con la realidad del país, y también se encarna en algunos detalles elocuentes: la fidelidad, por ejemplo, a un mismo galerista, Alvaro Castagnino, en cuyos espacios expone desde hace veinte años.

Un núcleo recurrente en su obra es el diálogo entre la memoria y el olvido. Las imágenes en sus cuadros proceden de la evocación y del juego entre lo manifiesto y lo latente. Y a partir de esas pulsiones hay un segundo nivel de diálogo entre el saber y el no saber, mediante el cual el artista pasa de una realidad a otra. En ese itinerario de artista culto, Fazzolari aborda las cuestiones más complejas: del saber pasa al deseo y de allí a la religiosidad. Los espacios se transforman en relación con la fuerza de los temas y un núcleo narrativo se enfrenta con su opuesto.

Desde las escenas cotidianas de la serie *La baba rosa*, pasando por *Estigia, divina manía* hasta llegar a *Historia de una pasión*, el pintor genera un conjunto de cuadros que fue de lo mejor de la pintura de los años ochenta en Buenos Aires.

En la última de sus series de los ochenta, Fazzolari toma la idea de la pasión de la iconografía religiosa cristiana y de los ecos bíblicos que resuenan en ciertos símbolos como los clavos, las ramas de olivo, las espinas, la serpiente. Así, la pasión adquiere más de un sentido: es padecimiento punzante, angustia que persiste y también ansia amorosa. Y en todos los casos se trata de hacer visible lo invisible.

El salto de la inmaterialidad a la materialidad es algo que siempre perturbó a Fazzolari; no sólo en relación con la materialidad misma de la pintura y la representación sino también en torno a la tensión que ese gesto produce. Allí es cuando el artista cita a Julia Kristeva: "¿Cómo hacer visible lo que no es visible debido a que ningún código, convención, contrato o identidad lo soportan?". Así, la representación de aquello que puede rescatarse del olvido, o de aquello que evoca el dolor, está al borde de lo tolerable.

Esas imágenes generan sus huellas: líneas rojizas y violáceas que funcionan como rasgaduras; marcas y trazos por una parte y materia densa por otra. La densidad es una de las características mejor trabajadas por Fazzolari, hasta llegar a la densidad absoluta de sus sobrecargadas obras con cera. Sus cuadros a menudo desarro-







EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

PLÁSTICA Síntesis brillante de veinte años de trayectoria artística, la muestra de **Fernando Fazzolari** en el Museo Nacional de Bellas Artes es una gran confirmación estética y una notable lección de coherencia. De la inflexión narrativa de los ochenta al gesto político-conceptual del 2000, la obra de Fazzolari hace visible todo lo que las convenciones reprimen y narra con ironía el drama de la Argentina contemporánea: la volatilidad del lazo social.

POR FABIÁN LEBENGLIK

La obra de Fazzolari tiene un fuerte componente narrativo: sus relatos visuales están construidos en series temáticas donde el artista desarrolla personajes, paisajes, mitos, retratos, actitudes, historias, y donde se cruzan también el psicoanálisis, la filosofía y –notoriamente– las agudezas lingüísticas.

Nacido en Buenos Aires en 1949, Fazzolari se formó entre fines de los años sesenta y principios de los setenta, en pintura con Jorge Demirjian y en dibujo con Julio Pagano. Hasta 1973 presentó algunas muestras individuales y participó de varias colectivas. Pero abandonó la pintura durante una década para, entre otras cosas, estudiar economía política. Desde 1983 hasta el presente, se aplicó a la construcción de un cuerpo de obra que visto en conjunto, en el marco de una muestra antológica retrospectiva, produce un efecto inmediato de coherencia y fidelidad sostenidas. Un efecto que salta el cerco endogámico de la pintura y se traduce en el compromiso ideológico del artista con la realidad del país, y también se encarna en algunos detalles elocuentes: la fidelidad, por ejemplo, a un mismo galerista, Alvaro Castagnino, en cuyos espacios expone desde hace veinte años.

Un núcleo recurrente en su obra es el diálogo entre la memoria y el olvido. Las imágenes en sus cuadros proceden de la evocación y del juego entre lo manifiesto y lo latente. Y a partir de esas pulsiones hay un segundo nivel de diálogo entre el saber y el no saber, mediante el cual el artista pasa de una realidad a otra. En ese itinerario de artista culto, Fazzolari aborda las cuestiones más complejas: del saber pasa al deseo y de allí a la religiosidad. Los espacios se transforman en relación con la fuerza de los temas y un núcleo narrativo se enfrenta con su opuesto.

Desde las escenas cotidianas de la serie *La baba rosa*, pasando por *Estigia, divina manía* hasta llegar a *Historia de una pasión*, el pintor genera un conjunto de cuadros que fue de lo mejor de la pintura de los años ochenta en Buenos Aires.

En la última de sus series de los ochenta, Fazzolari toma la idea de la pasión de la iconografía religiosa cristiana y de los ecos bíblicos que resuenan en ciertos símbolos como los clavos, las ramas de olivo, las espinas, la serpiente. Así, la pasión adquiere más de un sentido: es padecimiento punzante, angustia que persiste y también ansia amorosa. Y en todos los casos se trata de hacer visible lo invisible.

El salto de la inmaterialidad a la materialidad es algo que siempre perturbó a Fazzolari; no sólo en relación con la materialidad misma de la pintura y la representación sino también en torno a la tensión que ese gesto produce. Allí es cuando el artista cita a Julia Kristeva: "¿Cómo hacer visible lo que no es visible debido a que ningún código, convención, contrato o identidad lo soportan?". Así, la representación de aquello que puede rescatarse del olvido, o de aquello que evoca el dolor, está al borde de lo tolerable.

Esas imágenes generan sus huellas: líneas rojizas y violáceas que funcionan como rasgaduras; marcas y trazos por una parte y materia densa por otra. La densidad es una de las características mejor trabajadas por Fazzolari, hasta llegar a la densidad absoluta de sus sobrecargadas obras con cera. Sus cuadros a menudo desarrollan un drama en el sentido trágico y teatral: escenas de un relato fragmentario cuya matriz compositiva está puesta en la escala, el color, los planos, el espacio. Pero también están atravesados de ironía y humor. Como si la tragedia cediera en parte su perfección, su redondez, para dar lugar a distintos grados de torpeza de los que se infiere cierta púdica sonrisa.

Su *Historia de una pasión* también revela una pasión por la historia y el mito. Se podría decir que la obra de Fazzolari cuenta con una amplia bibliografía, con Historia e historias. En este sentido, la pasión como quietud también se transforma en movimiento, puesta en marcha de los mecanismos del relato, de la cita, de las historias transitadas, un poco a la manera en que los clásicos se reformulan con una nueva puesta en escena.

Las series de los años noventa –*En el nombre del padre*, *Diarios* o *Todo silencio*–, así como las instalaciones, realizadas a partir de mediados de los ochenta, antes de la fiebre que el género desatara en el panorama argentino un lustro después, se fueron haciendo cada vez más concisas y densas. Si al principio quería decir demasiadas cosas al mismo tiempo, poco a poco el artista ha ido ordenando sus ideas. Fazzolari comienza a limpiar el ruido y la sobreinformación circundantes para ajustarse con mayor precisión a ciertas ideas obsesivas, y busca poner en juego una crítica ética y estética de la década menemista, con su radicalización del egoísmo. En varios casos, la obra de Fazzolari se postula como el correlato de la pérdida de la capacidad de relación que se impone socialmente. Así, el punto de partida psicoanalítico o filosófico de su obra narra en clave la dureza, fragilidad y volatilidad de los vínculos.

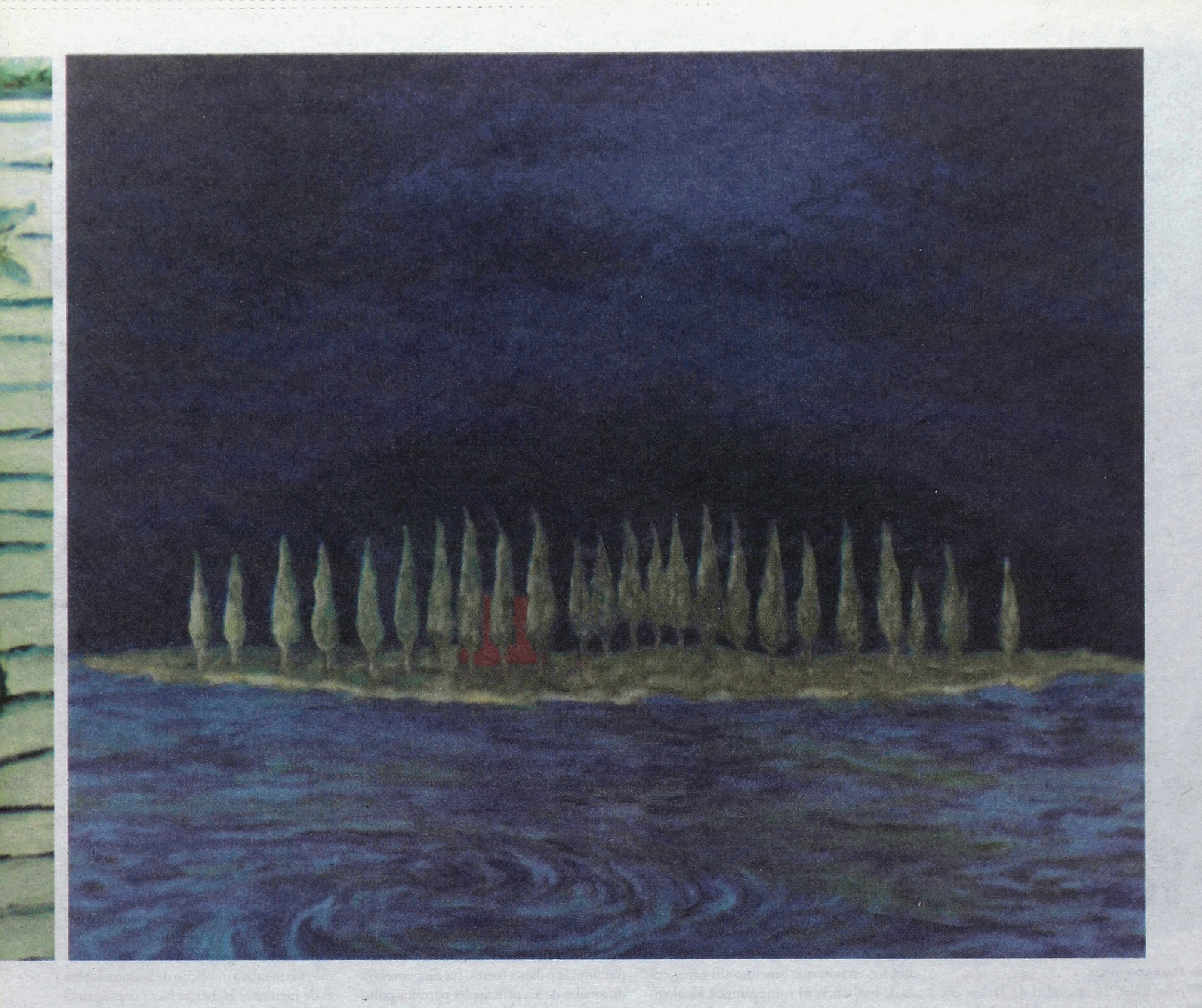
Cuando los noventa imponen la pura acción de los gestos compulsivos, la obra reflexiva y poética de Fazzolari intenta ejercer cierta resistencia. La realización anticipada del género de la instalación –sin abdicar de la pintura– supone el cambio de percepción en la sociedad del espectáculo. Es una reacción artística para enfrentar la pérdida de espacio del arte. Y esa reacción se impone como tozudez, casi como si la pintura fuera un acto ciego.

Así, en 1991, Fazzolari presenta una instalación pictórica, "La sombra del mal", en la que la imposibilidad de ver toma cuerpo en tres personajes ciegos. Los trazos, líneas y gestos están concebidos como si fueran autónomos respecto de la visión; como si pintar fuera el resultado de un movimiento en el que la mano se adelanta y pinta colores y formas antes de que el ojo se entere. "La sombra del mal" es un relato sobre la posibilidad de conocer a partir de los fenómenos de superficie. El bastón de ciego, como el pincel del pintor, funciona como una extensión de la mano que "ve" y va tentando superficies.

La obra de Fazzolari suele proponer situaciones límite o, en todo caso, presenta una respuesta pictórica a esas situaciones. La instalación "Todo saber" (1993) plantea una situación escolar de gran violencia en la que un grupo de alumnos-bebés con vidrios incrustados están sentados en sillitas/pupitres para tomar una lección de arte.

Ciertos aspectos de una obra del año 2000 –palabras enmarcadas como "resistencia", "asociarse", "persistencia"– señalan el salto de Fazzolari de pintor a editor. Sin abandonar la carrera artística, más bien prolongándola, el artista lanza la publicación de distribución gratuita *El Surmenage de la Muerta*, ya por su quinto número, definida como "un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas en su producción. La construcción del mismo, su continuidad y sentido corresponden a los artistas e intelectuales de diferentes disciplinas que colaboran en la elaboración de cada número (...). Su finalidad es que forme parte de nuestro medio como una obra de arte más entre todas las obras que circulan por el país (...) que ofrezca diferentes visiones de la sociedad en la que nos toca vivir desde la mirada de los artistas". ■

Fernando Fazzolari en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. Entrada gratuita. Hasta el 30 de octubre.
www.surmenagedelamuerta.com.ar



RO DEL MUNDO

llan un drama en el sentido trágico y teatral: escenas de un relato fragmentario cuya matriz compositiva está puesta en la escala, el color, los planos, el espacio. Pero también están atravesados de ironía y humor. Como si la tragedia cediera en parte su perfección, su redondez, para dar lugar a distintos grados de torpeza de los que se infiere cierta púdica sonrisa.

Su *Historia de una pasión* también revela una pasión por la historia y el mito. Se podría decir que la obra de Fazzolari cuenta con una amplia bibliografía, con Historia e historias. En este sentido, la pasión como quietud también se transforma en movimiento, puesta en marcha de los mecanismos del relato, de la cita, de las historias transitadas, un poco a la manera en que los clásicos se reformulan con una nueva puesta en escena.

Las series de los años noventa –*En el nombre del padre*, *Diarios* o *Todo silencio*–, así como las instalaciones, realizadas a partir de mediados de los ochenta, antes de la fiebre que el género desatara en el panorama argentino un lustro después, se fueron haciendo cada vez más concisas y densas. Si al principio quería decir demasiadas cosas al mismo tiempo, poco a poco el artista ha ido ordenando sus ideas. Fazzolari comienza a limpiar el ruido y la sobreinformación circundantes para ajustarse con mayor precisión a ciertas ideas obsesivas, y busca poner en juego una crítica ética y estética de la década menemista, con su radicalización del egoísmo. En varios casos, la obra de Fazzolari se postula como el correlato de la pérdida de la capacidad de relación que se impone socialmente. Así, el punto de partida psicoanalítico o filosófico de su obra narra en clave la dureza, fragilidad y volatilidad de los vínculos.

Cuando los noventa imponen la pura acción de los gestos compulsivos, la obra reflexiva y poética de Fazzolari intenta ejercer cierta resistencia. La realización anticipada del género de la instalación –sin abdicar de la pintura– supone el cambio de percepción en la sociedad del espectáculo. Es una reacción artística para enfrentar la pérdida de espacio del arte. Y esa reacción se impone como tozudez, casi como si la pintura fuera un acto ciego.

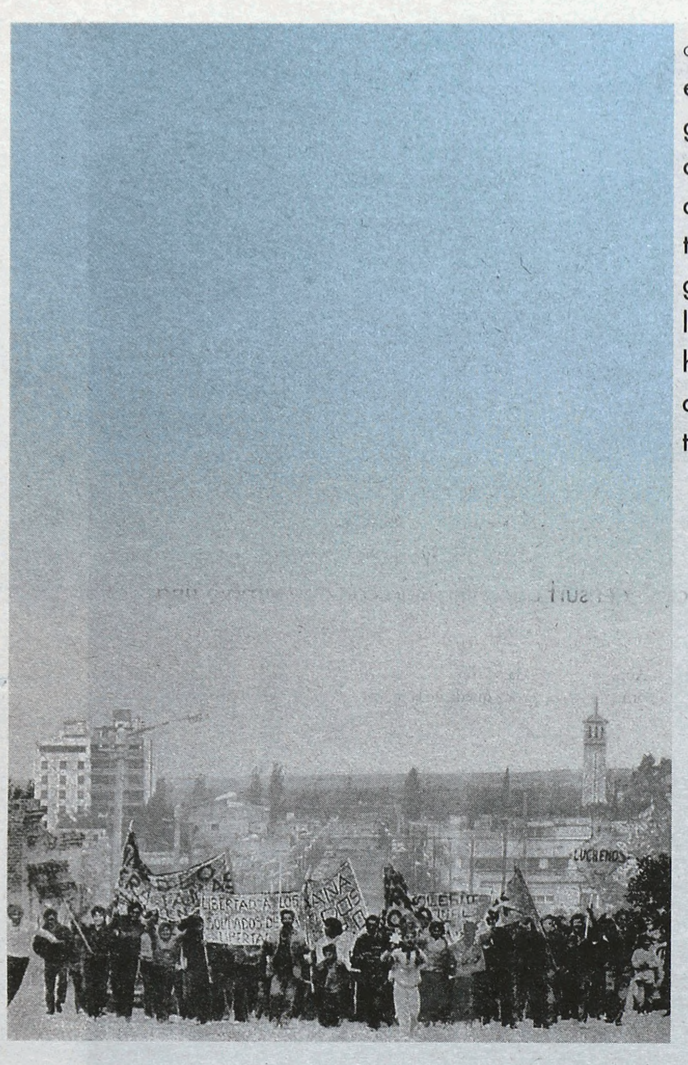
Así, en 1991, Fazzolari presenta una instalación pictórica, "La sombra del mal", en la que la imposibilidad de ver toma cuerpo en tres personajes ciegos. Los trazos, líneas y gestos están concebidos como si fueran autónomos respecto de la visión; como si pintar fuera el resultado de un movimiento en el que la mano se adelanta y pinta colores y formas antes de que el ojo se entere. "La sombra del mal" es un relato sobre la posibilidad de conocer a partir de los fenómenos de superficie. El bastón de ciego, como el pincel del pintor, funciona como una extensión de la mano que "ve" y va tentando superficies.

La obra de Fazzolari suele proponer situaciones límite o, en todo caso, presenta una respuesta pictórica a esas situaciones. La instalación "Todo saber" (1993) plantea una situación escolar de gran violencia en la que un grupo de alumnos-bebés con vidrios incrustados están sentados en sillitas/pupitres para tomar una lección de arte.

Ciertos aspectos de una obra del año 2000 –palabras enmarcadas como "resistencia", "asociarse", "persistencia"– señalan el salto de Fazzolari de pintor a editor. Sin abandonar la carrera artística, más bien prolongándola, el artista lanza la publicación de distribución gratuita *El Surmenage de la Muerta*, ya por su quinto número, definida como "un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas en su producción. La construcción del mismo, su continuidad y sentido corresponden a los artistas e intelectuales de diferentes disciplinas que colaboran en la elaboración de cada número (...). Su finalidad es que forme parte de nuestro medio como una obra de arte más entre todas las obras que circulan por el país (...) que ofrezca diferentes visiones de la sociedad en la que nos toca vivir desde la mirada de los artistas". R

Fernando Fazzolari en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. Entrada gratuita. Hasta el 30 de octubre.

www.surmenagedelamuerta.com.ar



CINE Por ayudar a los presos políticos encarcelados en Rawson, el 11 de octubre de 1972 el pueblo de Trelew padeció el castigo del gobierno militar: el secuestro de 16 de sus habitantes en un solo operativo rastrillo por toda la ciudad. En un suceso inédito, una asamblea popular espontánea desplazó a los dirigentes tradicionales de los principales partidos políticos, llamó a un paro general, negoció con el gobierno y consiguió la liberación de todos los detenidos. A treinta años de aquel hito casi olvidado por la historia, Paula Bassi y Diego Paulí estrenaron en Trelew el documental Prohibido dormir, que reconstruye los hechos a través de los participantes y los pocos registros visuales que quedan.

Sucesos argentinos

POR ARMANDO DORIA

En los años '70 la ciudad de Trelew era muy joven, con una población que no llegaba a los 25 mil habitantes. Pero pese a la juventud, tenía una fea cicatriz: la vecina cárcel de Rawson.

Cuando la persecución política por parte del Estado militar se convirtió en una pensada estrategia, a los presos políticos les tocó ser encarcelados muy lejos de su lugar, de sus contactos, de sus abogados. El penal federal de máxima seguridad de Rawson estaba considerado como uno de los más funcionales: su valor agregado era el marco de confinamiento que prometía la Patagonia. La Revolución Argentina –el proyecto militar que comenzó Juan Carlos Onganía y terminó con Alejandro Agustín Lanusse– se encargó de llenar las cárceles con presos políticos, y a la de Rawson fueron a parar peces tan gordos que los guardiacárceles no terminaban de perderles el respeto. Además de políticos y sindicalistas como Agustín Tosco, en el '72 estaban encerrados allí los cuadros principales del ERP, las FAR y Montoneros.

Trelew no funcionó como se esperaba de la Patagonia. No sólo las puertas de la ciudad se abrieron a los familiares y a los abogados de los detenidos, sino que fueron muchos los vecinos que –incluso sin experiencia de militancia ni compromisos ideológicos– se convirtieron en apoderados legales de los detenidos. Se creó una comisión de solidaridad con los presos políticos y otra de derechos humanos.

LA MASACRE CAMBIÓ LA HISTORIA

A partir del 15 de agosto de 1972 la situación fue otra. Las organizaciones armadas, mediante un inédito operativo conjunto, tomaron la unidad penitenciaria de Rawson y consiguieron fugar a Mario Santucho, Marcos Osatinsky, Enrique Gorriarán Merlo, Roberto Quieto, Domingo Mena y Fernando Vaca Narvaja. Por un error de organización, 19 de los cuadros que intentaban escapar quedaron varados en el aeropuerto de Trelew, fueron capturados y 16 de ellos fusilados el día 22 en la Base Aeronaval. La población de Trelew quedó paralizada, esperando pagar el precio de su solidaridad con los detenidos. El castigo llegó el 11 de octubre de 1972, cuando todavía no había amanecido y los militares presentaron en sociedad el mecanismo de detención compulsiva que pocos años más tarde sería el grado cero de la desaparición de miles de argentinos. El ejército secuestró a 16 vecinos de la zona en medio de un espectacular operativo rastrillo que derribó a patadas cientos de puertas. La mayor parte de ellos eran apoderados de los fugados o los fusilados. Todos fueron trasladados a la cárcel de Devoto, en Buenos Aires.

La reacción inmediata de Trelew fue la conformación de una multisectorial partidaria que envió varios telegramas de intimación al gobierno nacional. Sin conseguir respuesta, el mismo 11 de octubre se convocó a una asamblea abierta que llegó a reunir a más de seis mil personas. Quienes primero tomaron la palabra fueron los dirigentes tradicionales de los principales partidos políticos, pero al poco tiempo, desbordados por la efervescencia colectiva, se replegaron con disimulo. La llamada "Asamblea del pueblo" decidió tomar el Teatro Español y convocar a un paro general para el día siguiente. Pese al total desapego de la CGT, el paro fue un éxito. El 16 comenzaron a ser liberados los detenidos. El 27 del mismo mes, el gobierno de Alejandro Agustín Lanusse le devolvió a la ciudad el último de los 16 secuestrados que le quedaba por recuperar.

PROHIBIDO DORMIR

El cine Coliseo de Trelew dispone de 380 localidades. El pasado viernes 11 de octubre 500 personas lo colmaron hasta los pasillos, y algunas quedaron afuera. Hacía muchos años que la gente de la ciudad no se movilizaba de esa manera para evocar un hecho histórico. Se cumplían 30 años de aquel día de los secuestros, y quienes asistieron al cine –en su mayoría chicos de no más de 18– se dispusieron a recordar los momentos, tan poco revisitados, de la "Asamblea popular". La causa de la evocación fue el documental *Prohibido dormir*, una realización de Paula Bassi y Diego Paulí que hace memoria a través del testimonio de quienes vivieron aquella gesta y del poco material fílmico rescatable de la época. Como buenos hijos de Trelew, los realizadores eligieron su ciudad para estrenar el material.

La mayoría de los protagonistas que contaron su vivencia a la cámara asistieron a la función. Después de 30 años, era la primera vez que la evocación de los hechos de octubre del '72 se hacía en forma conjunta: pudieron ver cómo –edición mediante– la memoria de esos días la hilvanaban entre todos. Y la respuesta fue tan emotiva como podía suponerse.

Los testimonios –que Bassi y Paulí intercalaron con filmaciones de archivo, fotos de la época y tomas propias en formato 8 milímetros– reviven el clima de angustia y exultación de la asamblea. Angustia por la incertidumbre del destino de los detenidos, exultación por la masividad del movimiento. Según cuentan los trelewenses que allí estuvieron, se marchaba por las calles de la ciudad y se improvisaban discursos frente al micrófono del teatro. María Eugenia Correa, una de las protagonistas, define ese estado como "alegría revolucionaria". Por las noches sonaban canciones de la Guerra Civil Española con letras *ad hoc* y se planificaban las acciones del día siguiente. No había que dormir. El mandato implícito de la asamblea era el de mantener la inercia hasta conseguir el objetivo final, la libertad de los presos.

PRIMAVERA TRELEWENSE

El 16 de octubre Trelew empezó a ganar la batalla: llegaron directo de Buenos Aires los primeros liberados. Entre ellos estaba Elisa Martínez, que recuerda lo impresionante que fue la recepción con miles de personas en la plaza. "El tramo desde el último escalón del colectivo hasta el teatro no lo hice caminando, no llegué a tocar el piso", cuenta. El 27 de octubre Trelew terminó de ganar la batalla. Frente al teatro había una pizarra con los nombres de los vecinos detenidos dos semanas antes, y ese día fue tachado el último.

En los registros de la época que incluye el documental, queda clara la euforia por la gesta local. Pisando imágenes en blanco y negro del Trelew de esos días, se oye la voz de Chiche López –uno de los organizadores de la asamblea– que resuena en el teatro: "Yo me pregunto en qué otra provincia argentina la dictadura militar retrocedió como aquí". Los aplausos no esperaron a que concluyera *Prohibido dormir*, por lo que la última escena se quedó sin oyentes. En la sala del Coliseo no se podía disimular el orgullo que trajeron las imágenes. Hubo abrazos, lágrimas y la ausencia de dos trelewenses desaparecidos en el '76, Mario Abel Amaya y Elvio Angel Bel.

El viernes 11, en el cine, el documental de Bassi y Paulí abrió un camino alternativo para la memoria que comenzó a clausurarse a partir de la última dictadura. La maquinaria del terror que convirtió al ejercicio del recuerdo en algo peligroso, en muchos casos dejó el olvido instalado como hábito. Pero *Prohibido dormir* empujó a la comunidad de Trelew a reunirse con aquel episodio de su pasado que prometía diluirse en la memoria individual. R



Y Trelew fue una asamblea

POR A.D.

Prohibido dormir es el primer trabajo documental de Paula Bassi y Diego Paulí. Bassi es fotógrafa, licenciada en Comunicación y docente, nació en Trelew y vive en Buenos Aires. Paulí, en cambio, nació en Buenos Aires y vive en Trelew. También es licenciado en Comunicación y docente.

¿Por qué contar los días de la Asamblea del pueblo en forma de entrevista?

Bassi: Porque elegimos una reconstrucción a partir del recuerdo, desde lo emotivo. Buscamos aproximarnos a aquella experiencia a través de los rastros que quedaron en las personas que la vivieron con intensidad.

¿La gente que vivió esos momentos estuvo dispuesta a hablar?

Paulí: Hubo buena disposición pero también precauciones. Inicialmente, algunos preferían no hacer memoria, pero con los minutos se iban aflojando. Finalmente salieron cosas que tenían guardadas hacía muchísimo tiempo, que ellos mismos habían dejado de recordar.

Bassi: Grabamos más de 30 horas de entrevistas, así que tuvimos que cortar y dejar afuera algunos temas satélite. Es algo común para los que trabajan habitualmente con el género documental, pero a nosotros nos resultó muy angustiante.

¿Cómo se financió el proyecto?

Paulí: De ninguna manera. Trabajamos con los pocos recursos propios que teníamos a nuestro alcance: una cámara digital, una Súper 8 y nada más. Tuvimos que autofinanciar el material virgen, los viajes...

¿Y la edición?

Paulí: Lo editamos en forma gratuita en la Facultad de Comunicación de la UBA; de otra forma hubiera sido imposible.

Bassi: Quisiera destacar la colaboración que nos prestó Carmen Guarini desde el seminario de cine documental que dicta en la Facultad de Comunicación. Ahí fue donde pudimos ordenar los lineamientos y las pautas generales de la producción.

¿Cuáles son las posibilidades de mostrar *Prohibido dormir*?

Bassi: En principio, lo que me llenaba de expectativas era ver qué pasaba con el material en Trelew, porque los sucesos de octubre del '72 estaban muy olvidados. El resultado superó totalmente las expectativas: nunca había visto el cine así de lleno. A partir de la exhibición, la misma gente de la ciudad está buscando la forma de mostrarlo. Van a repetirse proyecciones en Trelew, en Rawson y en las próximas semanas llegará a Madryn, Esquel y Comodoro Rivadavia. También nos acaban de invitar al encuentro "Culturas del sur", que se organiza en Chile.

¿Y Buenos Aires?

Bassi: Todavía no hay nada organizado, pero nos gustaría proyectarlo ahí. Es un episodio prácticamente desconocido de la historia reciente y vale la pena divulgarlo. Además, es interesante poder relacionarlo con todas las experiencias solidarias que se están dando en estos días. Es un ejemplo de la solidaridad genuina de los años '70. ■





LOS JÓVENES VIEJOS

CINE Cinco años después de filmarla, elevada ya a la misma categoría de obra de culto donde figura "Son o se hacen", la tira de TV que lo hizo conocido, Diego Kaplan estrena **¿Sabés nadar?**, su ópera prima cinematográfica: una bizarra, encantadora meditación sobre el amor, el cine y el surf que interpreta con desparpajo una glamorosa pandilla de coetáneos.

POR CECILIA SOSA

Como a una novia vieja. Así dice querer Diego Kaplan a *¿Sabés nadar?*, su ópera prima, que tras cinco años de demora se estrena finalmente el próximo jueves. Pensada y realizada por un grupo de amigos, el film tuvo que pagar el precio de su concepción apasionada y dejar pasar incólume cuatro fechas de estreno hasta conseguir los "libre deuda" de Argentores y Sadaic. Mientras tanto, se la pudo espiar apenas en el Festival de Cine de Mar del Plata de ese año, en la primera edición del Bafici y en el Festival de Huelva, España.

El estreno encuentra a Kaplan (33 años, egresado del CERC) en un lugar bastante diferente. A partir del 2000, cuando fundó su productora Wasabi Films, fue consolidándose como uno de los más directores de publicidad más requeridos por las agencias nacionales e internacionales. Y sus comerciales –los celebrados "Padre", de Telecom, y "Chino", de Rexona– no dejan de cosechar laureles institucionales y callejeros. Ahora, Kaplan prepara una serie para Coca-Cola. "Las películas se hacen para estrenarlas", dice. "Hoy veo *¿Sabés nadar?* y me veo a mí hace 5 años. Pero me encanta de la misma manera. Es raro: tal vez hice un trabajo emocional para contestar esto, pero juro que me lo creí. Existe el amor eterno (*se ríe*). Eso sí: como productor debo ser el peor del mundo."

La llegada tardía de *¿Sabés nadar?* provoca un efecto extraño. Frente a la seguidilla de estrenos consagrados a recrear el mundo de la cultura popular, el film se recorta extraño, fantasmático y atemporal, como una fábula de iniciación o, por qué no, como una novia vieja. Al retrato sobrio y realista de la marginalidad musicalizada por la cumbia –una tendencia del nuevo cine argentino que ya entusiasma a muchos–, Kaplan contrapone un universo delicado y compacto donde reinan caras jóvenes (aún más jóvenes que en la realidad), un conejo blanco y la música de Daniel Melero, Gilespi y Andrés Calamaro.

Pero muy poco de ese contraste es atribuible al atraso. Kaplan siempre fue de "otro palo". En el '98, cuando Adrián Suar probaba las primeras mieles del éxito con "Gasoleros", Kaplan embarraba la cancha de un acéfalo Canal 9 con "Son o se hacen", una serie que terminó convirtiéndose en objeto de culto de una selecta elite porteña, quizá por haber logrado un acercamiento liviano y paródico al universo *queer*, entonces inexplorado y bastante incomprensible para el público masivo. En su juego permanente de ambigüedades, Kaplan logró llevar a Roberto Galán a un absurdo papel de ángel que los fans enfervorizados festejaron desde el boliche de Palermo donde seguían las últimas emisiones del programa.

Aunque la película se filmó en la misma época que la serie, poco queda de la juguetona sexualidad de "Son o se hacen" o de la acción delirante de "Drácula", la otra intervención de Kaplan en la TV. Y aunque Melero, fan del film, insista en que se trata de una película pornográfica, esta fábula de iniciación lleva una huella casi naïf. Facundo, un director de cine afectado e hiperkinético (Juan Cruz Bordeu), llega a las playas invernales de Mar del Plata a curarse de un amor frustrado. Allí se encuentra con Dolores, cándida mesera de bar y profesora de *step* (Leticia Brédice, en una interpretación sorprendente) a quien, en plan seductor, promete convertir en actriz. El cuadro se completa con una banda de *surfers* fuera de estado (Damián Dreizik, Iván González, Sergio Boris y Gabriel Lobianco), tan amantes de las olas como de la marihuana. Uno de ellos (Dreizik) tiene un único plan: ganar el campeonato intercostero y mudarse con su novia, la propia Brédice, a las playas de Brasil. Casi en el fondo debuta Aldana Miró, descubierta por Kaplan en uno de sus clips, que escena tras escena logra convertir el film en su propio ritual de iniciación amorosa.

¿Sabés nadar? describe un recorrido circular. "Dejás a los personajes en el mismo lugar donde los encontraste. Salvo el de Aldana, ninguno cambia. La tele y el cine suelen tener una tara: los personajes empiezan a hablar cuando entrás a la escena, y en la vida nunca es así. Acá los personajes mienten por fuera de la película y viven por fuera de la trama", dice Kaplan. De Alejandro Agresti, con quien trabajó primero en *Un acto en cuestión* en Holanda y luego en *Buenos Aires viceversa*, Kaplan tomó la vocación por las primeras tomas: "Son las tomas en las que creo. En publicidad podés hacer 43 y seguir buscando. Pero en cine lo importante es que el actor tenga miedo y no tenga mecanizada la situación. Cuando no sabés bien para dónde salir, esa emoción te da verdad". En *¿Sabés nadar?*, Kaplan llevó el juego al extremo: convenció a Brédice de que la debutante Miró se iba a comer la película y la rivalidad entre los personajes creció dentro y fuera del film: "Se terminaron odiando en cada toma. Funciona siempre: sólo hay que saber cómo entrar".

Aunque sea una película sobre jóvenes (de hecho sólo hay una madre que permanece más de tres minutos en escena), Kaplan alguna vez pensó que su slogan podría haber sido: *La culpa es de los padres*. "Los padres se muestran de manera breve, pero después entendés por qué sus hijos son así", dice. Así, por ejemplo, Graciela Borges se luce en una fugaz aparición como la madre de la novia que deja a Bordeu. "Mirame a los ojos", dice, impertérrita tras sus lentes oscuros. "Hacete un viaje, andá a la Polinesia. Chicas como Carolina hay un montón." Es en esos quiebres donde Kaplan se revela como un atento escucha de los dialectos generacionales y fetiches urbanos de la clase media *up*. O en ese pollo al horno inmejorablemente arrojado por el balcón por una amante plantada. O en la inclusión de Lito, el chino de "Cha Cha Cha", que regentea un restaurante chino depredado por los *surfers* en bajón de hambre.

La música, compuesta especialmente por Melero, Gilespi y Calamaro, también contribuye a crear un universo propio. "Puse lo que me gustaba en ese momento y lo que me gusta ahora. No entiendo la cumbia y no me gusta la música ilustrativa. Las películas no deberían tener música. *La ciénaga* es un buen ejemplo: la única música es la del grabador, y aún así es una película musical." En el caso de Calamaro, su intervención fue el resultado de una apuesta. "Habíamos terminado de grabar el clip de 'Flaca'. Y le dije: 'Si la película te gusta, me hacés canciones gratis. Si no, me las hacés igual, y yo te hago cinco videoclips gratis'. No filmé más con Calamaro", sonríe Kaplan. El premio que la MTV le dio a la canción quedó en España, sobre el piano del músico.

Kaplan sabe que *¿Sabés nadar?* se expone a críticas varias. Un crítico amigo ya se lo anticipó el día de la privada: "A mí me encantó, pero te la van a hacer mierda". Kaplan no se inmuta: "Lo que yo pretendo del cine es la ficción total. Todo lo demás no me interesa. Caetano me encanta, Trapero también, pero no es lo mío. A mí me gustan los actores, los guiones y, sobre todo, pasarla bien. No creo en la pesadilla para filmar". Sin embargo, en el film se notan las concesiones. "En televisión podés permitirte apuntar a un público chico. Y en el cine podés experimentar, pero también tenés un techo. Con esta película quería llegar a más gente", admite.

Pero así como no faltarán críticas, también habrá quienes repitan en la vida la escena delirante en que Bordeu intenta un acercamiento cinéfilo a su pretendida. "¿Sabés que tenés el mismo color de ojos que ET?", le dice. "Gracias", atina a responder Brédice, antes de que todos se tienten. La escena –la única que no estaba escrita en el guión de la debutante Constanza Novick– sólo se pudo filmar una vez. Estaba destinada a ser muda, pero Kaplan metió a Kaplan.

En enero, el director vuelve a filmar. Una comedia negra para TNT que ya cuenta con presupuesto, fecha y un principio de trama: una familia argentina que se va de vacaciones a Florianópolis. Dicen los anales que a los 6 años, Kaplan le prometió a su madre un Oscar. "Sólo ella se acuerda.Pero si se lo prometí, lo voy a tener que cumplir." Y... sí: la culpa es de los padres. ■

agenda

DOMINGO 27



Ojos de vaca

El teatro experimental y vanguardista desembarca en el Museo Sívori con la presentación de *Mujer con ojos de vaca*, una obra de Gilberto Rey con la actuación de Victoria Fraga. Una ácida comparación entre la mirada bovina y la de los argentinos que rumian su bronca.
A las 18 en el Museo Sívori, Avenida Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal). Gratis



Teatro

TIGRE Ultima función de *La dama o el tigre (en los días humillantes)*, una obra de Andrea Garrote anclada en la fórmula del "naturalismo fantástico". *A las 20 en El Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 5*
INFANTIL Ultima función de *Ufa, Shakespeare. ¡Cortala!*, tres payasos desocupados arman su propio circo.
A las 16.30 en el Teatro Cara a Cara, Lascano 2895. Entrada: $ 4

Arte y cine

60 Ultimo día para visitar la muestra *Arte y Política en los '60*, más de 100 obras, instalaciones, documentos, fotos y films de la década, ya visitadas por 50 mil personas.
De 14 a 20 en la planta baja del Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis
PYTHON Proyección de *Erik, el vikingo* (1989), de Terry Jones, en el ciclo "Monty Python".
A las 19.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4

Música

TANGO Concierto de la Orquesta Color Tango. Para escuchar y bailar.
A las 19 en el Espacio Cultural Devoto, Navarro 3974. Entrada: $ 6
CORO El Grupo Vocal de Difusión festeja sus 20 años con un concierto dedicado a la música coral por la paz.
A las 17 en la Iglesia San Ildefonso, Guise 1941. Gratis
TAMBOR Fabián Tejeda en un solo set hace *Mundo Tambor*, tumbadoras, djembe, berimbao y steel drum. Con músicos invitados.
A las 20.30 en Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 5
JAZZ Comienza el Ciclo de Conciertos de Jazz y Vinos con la presentación del dúo de Américo Bellotto (trompeta) y Angel Sucheras (piano).
A las 19.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 10

Etcétera

HEMINGWAY *Ernest Hemingway y la Literatura Norteamericana*, un recorrido por vida y obra de la figura de la Generación Perdida, en una charla a cargo del investigador José María Gatti.
A las 19 en Don Bosco 47, San Isidro. Gratis
FESTIVAL El municipio de Morón organiza *La Minga*, un festival de arte joven y cultura solidaria. Feria artesanal, plástica, malabares, literatura, música y más.
Desde las 12.30 en la Plaza Patagones, Grito de Alcorta y Patagones (Morón). Gratis

LUNES 28



Musical tanguero

En los milongueros encuentros de Zapatos Rojos Tango, se presenta el espectáculo musical *Tangos de amor perdido... y otras frialdades*, de los bailarines y coreógrafos Julio Zurita y Luis López Morera, quienes antes de triunfar en el exterior integraran el Ballet Contemporáneo del Teatro General San Martín. Antes, clases de tango y luego, baile.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Informes: 4372-6179. Entrada: $ 5 y $ 7



Teatro

POLACO Ultima función de *Bodas de oro*, un unipersonal dirigido por Jorge Polaco, con actuación de Marcel Marcilla.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

Arte y música

JESUITAS Sigue la muestra *Misiones jesuitas: Ayer y hoy, testimonios de un Patrimonio.*
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Música

COLÓN En el ciclo "Colón x 2 $" se presenta Quinteto opus 14 *La Trucha*.
A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2

Cine

QUEER Se exhibe *Clarilandia*, de Uman; *HIV*, de Anchou; *Historia de un amor en un baño público*, de Oliverio; y *La prueba*, de Lerman. Luego, a las 21, *En un año con trece lunas*, de Rainer Werner Fassbinder. Todo en el ciclo Audiovisual Queer.
A las 19 y a las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3
CLÁSICO Proyección de *Después del ensayo*, de Ingmar Bergman (1984). Con Erland Josephson y Ingrid Thulin.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. Gratis
AVANT Première de *Equilátero*, el primer largometraje de Magdalena Mastromarino. Cine ambiguo centrado en una fuerte experiencia visual.
A las 21 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046.

Etcétera

BEATRICE Presentación del libro *Divina Beatrice*, de Cristina Mucci, una biografía de la escritora Beatriz Guido. Con Manuel Antín, Oscar Barney Finn, Graciela Borges y Claudio España.
A las 19 en Librería Clásica y Moderna, Callao 892.
RADIO Comienza el "Foro sobre Radio y Cultura" con un panel sobre "Variaciones en las formas, tecnologías y códigos de la práctica radial", con Damián Loreti, Alejandro Pereyra y Glenn Postolski. Luego, "La radio, un lugar para la memoria", con Oscar Bosetti, Miguel Angel Cannone, Enrique Masllorens y Daniel Alvarenga. Continúa el martes.
A las 16 y a las 18 en el Centro Cultural España, Florida 943. Gratis
RIACHUELO En el ciclo "Personajes, personas y lugares en la ciudad", Alfredo Noceti da la charla "El Riachuelo, un amigo olvidado".
A las 19 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 825. Gratis

MARTES 29



Homenaje a Cage

En la segunda jornada del "Ciclo conciertos de Música Contemporánea", un selecto grupo de músicos argentinos rinde homenaje a John Cage. Incluye obras de los compositores Graciela Paraskeevaídis, Jorge Horsto, Erica Oña y Jorge Sad, entre otros, sobre *4'33"* la silenciosa obra de Cage que revolucionó al séquito surrealista y transformó la historia musical del siglo XX. Coordina Martín Bauer.
A las 20.30 en la Sala Casacuberta del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8



Arte

APUNTES Continúa la muestra *Apuntes biográficos*, de Luis Formaiano, una selección de desnudos masculinos que se exhibirán en la Galerie de Delft, Holanda.
De 16 a 20 hasta el 2 de noviembre en Pabellón IV, Uriarte 1332. Gratis
PINTURA Inaugura la muestra de pintura Inés Sánchez.
A las 19 en el Centro Fortabat de la Alianza Francesa, Billinghurst 1926.
LOCOS Inaugura la muestra anual *Cuarenta locos por el arte*, de los artistas del taller de Fleiz González Mora.
A las 19 en la sala de arte Ernesto de la Cárcova, Córdoba 701. Gratis
FOTOS Abre la exposición *Un espejo en la pared opuesta*, fotos de Rosita Fumagalli.
A las 19.30 en Elsi del Río, Espacio de Arte, Arévalo 1748. Gratis

Cine, video y TV

AUDACES Se exhibe *El hombre que cayó a la Tierra* (1976), de Nicolas Roeg. David Bowie en la piel de un humanoide que llega a la Tierra en busca de agua.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. Gratis
CLÁSICO Proyección de *Cautivos del mal*, (1952), de Vincente Minnelli.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. Gratis
PREMIADOS Nueva presentación de los premiados del Festival Latinoamericano de Video de Rosario.
A las 19.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. Gratis
DOCUMENTAL Se exhibe *Rosario Quispe... una mujer perseverante*, de Miguel Pereira, una mujer indígena que habita la Puna jujeña.
A las 20 por Canal 7

Etcétera

MEMORIA Panel sobre "La cultura y los medios de comunicación", con la participación de Emilio Cartoy Díaz, Horacio González, Norberto Ivancich. *A las 18.30 horas en el N/D Ateneo, Paraguay 918.* Gratis
HUMOR Martín Rocco interpreta monólogos sobre literatura con una estética basada en el absurdo.
A las 19 en la Biblioteca Guido Spano, Güemes 4601. Gratis
FIESTA Siguen los encuentros + *160 Drum & Bass Suite*, con dj residente Bad Boy Orange e invitados. Además, warm ups especiales.
De 22 a 03 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Hasta las 24. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 30



Cita en la web

Show cibernético para oficiar de presentación de Pura, un novedoso proyecto electrónico marplatense que exhibe su musicalidad sintetizada y de batería electrónicas en un concierto en la web. No sólo se escucharán los temas de su álbum debut sino también cortes inéditos. Pura está integrado por Gustavo Russo, Carlos Rodríguez y Pedro Moscuzza (miembro de Altocamet).
A partir de las 23.30 en el website Buenosaliens.com



Arte

MURO Inaugura la exposición *Muro y fronteras*, una muestra de la pintora Martha Fischberg.
A las 19 en la sala 14 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cine

CLÁSICO Proyección de *El ladrón de Bagdad* (1940), de Ludwig Berger.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**
DOCUMENTAL Presentación de la serie *Culturas en contacto*, el mayor registro visual actualizado sobre la situación de las culturas originarias de América. Se exhibe *Los indígenas en la ciudad: Dios atiende en Buenos Aires* (26 minutos) y avances de *Mapuche*.
A las 20 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Teatro

AMORAL Dos años de funciones de *Clásico amoral*, cabaret, el music hall y el vodevil con cuadros cortos y música en vivo con Mujercitas Terror.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. **Gratis**
IMPROVISACIÓN 10 únicas funciones de *Clásico*, la nueva producción de Sucesos Argentinos que rompe con todos los cánones de la improvisación.
A las 21.30 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 4

Literarias

CONTRAPUNTOS En el ciclo "Contrapuntos Argentinos", Hugo Gambini debate con Osvaldo Bayer sobre "Si Evita viviera...".
A las 19.30 en el Patio de Comidas del Abasto, Corrientes 3247. **Gratis**
CAFÉ Jornada con invitados especiales en el Café Literario de la SEA: Angélica Gorodischer, Jorge Isaías, Gloria Lenardón y Nora Hall (Rosario); Lilia Lardone y Estela Smania (Córdoba).
A las 19.30 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**
LIBRO Presentación del libro *La década rebelde. Los años '60 en Argentina*, de Sergio Pujol. Con Horacio Salas, Dalila Puzzovio y Francis Korn.
A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050. Village Recoleta. **Gratis**
MENDOZA Presentación del libro *Cancionero cuyano*, de Alberto Rodríguez, melodías y danzas de los siglos XVIII y XIX.
A las 19.30 en la Casa de Cultura de la Ciudad, Av. de Mayo 575. **Gratis**
LECTURAS Ciclo de lecturas poéticas a micrófono abierto. Leen Laura Klein, Guillermo Piro, Silvina Keselman y Gustavo Alvarez Núñez.
Desde las 19 en La Boutique del Libro, Olazábal 4884. **Gratis**

JUEVES





Clínica electrónica

Atom Heart y Burnt Friedman, fundadores de Flanger (proyecto de jazz experimental y electrónico), realizan una clínica de música electrónica donde brindarán un retrato de sí mismos oficiando de djs de su propia obra. Una oportunidad única para conocer a los músicos más completos de la Alemania electrónica posterior a las *raves*. Presenta: Pablo Schanton. Para palpitar los conciertos de viernes y sábado en Club Niceto.
A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**



Arte, teatro y danza

SEDUCCIÓN Continúa la muestra de pinturas y objetos *Seducción por los árboles*, la premiada artista y arquitecta Patricia Arcuri.
En la fotogalería del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín
FOTOS Sigue *Intimo*, una introspección de los diferentes escenarios de la piel. Exponen Nicolás Levín, Florencia Cosín, Ana Schlimovich y más.
De 12 a 20 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**
PERUANOS *No hay peruanos*, un espectáculo humorístico, monólogos, sketches y música en vivo, con una escena dedicada a Batato Barea.
A las 23.30 en Fin del Mundo, Defensa y Chile.
TRAGEDIA Siguen las funciones de *Medea*, un espectáculo de danza con 8 acróbatas aéreas y 2 actrices narran el mito griego de Medea, la bárbara.
A las 22 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 7

Literarias

BORGES El escritor noruego Kjartan Flogstad da una conferencia sobre "Borges y la literatura nórdica". Auspicia la Embajada de Noruega.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**
ALFONSINA Una evocación de vida y obra de Alfonsina Storni a través de una entrevista abierta con su hijo, el poeta Alejandro Storni.
A las 19 en la Biblioteca Alfonsina Storni, Venezuela 1538. **Gratis**

Música y un clásico

TANGO Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, bajo la batuta de Carlos García y Raúl Garello.
A las 13 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1530. **Gratis**
JAZZ Inaugura el ciclo Jazzanova con un concierto acústico de Willy Crook. Y el dj Tobías Calcarami prueba un set de jazz y bossa electrónica.
Desde las 23 en Podestá, Armenia 1742. **Gratis**
SOUL & BLUES Never in the Morning presenta sus versiones libres de soul, blues y funk. Paloma Sneh (saxo y voz), Mirta Huertas (voz) y Martín García Reinoso (guitarra). Con músicos invitados.
A las 22.30 en La Matriz, Malabia y Honduras. Entrada: $ 6
GIECO En el ciclo León Gieco presenta, concierto de Horacio Banegas, autor, compositor e intérprete de *Misa santiagueña*.
A las 20.30 en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10
CLÁSICO Proyección de *Alemania, año cero* (1947), de Roberto Rossellini.
A las 14.30 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

VIERNES 1



Contra la impunidad

Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora y estudiantes de Comunicación de la UBA organizan la jornada "Contra la impunidad". A las 11, charla sobre "Formas de violencia implícita", con Claudio Lozano y León Ferrari. A las 14.30, proyección de un video sobre la deuda externa, realizado en Porto Alegre en el 2002. El debate, a las 15 con Enrique Oteiza, representantes de H.I.J.O.S. y asambleas.
De 10 a 18 en la Facultad de Sociales Sede Parque Centenario, Ramos Mejía 841. **Gratis**



Cine

DICTADURA En el ciclo "Cine argentino y dictadura" se exhibe *El exilio de Gardel*, de Fernando Solanas.
A las 19 en TEA, Lavalle 2083. Entrada: un alimento no perecedero
SAM En el ciclo "Cine y discapacidad", se proyecta *Mi nombre es Sam*, con Sean Penn.
A las 18 en Entre Ríos 757. Inscripción al centros@buenosaires.esc.edu.ar

Teatro

BECKETT Sexto mes de *Final de partida*, un clásico de Samuel Beckett dirigido por Berta Goldenberg. Una mirada sobre lo *horriblemente cómico*.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 6
MUJER Victoria Aragón hace *La protagonista*, las múltiples fantasías que se disputan el alma de una mujer.
A las 23 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Reservas al 4862-0489
MONOS Siguen las funciones de *Monos con navaja*, de Luis Sáez.
A las 21 en el Teatro del ArteFacto, Sarandí. Entrada: $ 5
OPERACIONES El Teatro Sanitario de Operaciones presenta *Mantúa*, una obra inspirada en *Romeo y Julieta* que narra el sueño de Julieta mientras descansa en la cripta. Arneses, sogas y fuego.
A las 22 en La Fábrica Cultural, Querandíes 4290. Entradas: $ 4 y $ 2

Música

CIELO Verónica Condomí con Ernesto Snajer (guitarras) y Facundo Guevara (percusión) presentan *Cielo arriba*.
A las en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10
CANELA *Pura canela fina*, un viaje por la música latinoamericana.
A las 21 en Marcelo T. de Alvear 1155. Entradas: $ 15 (cena) y $ 7 (copa). Reservas al 4811-0673

Etcétera

HALLOWEEN Noche de brujas con disfraces para los asistentes, tragos alquímicos, proyección de películas retro, ambientación y premios.
A las 23 en Lansky, Juncal 2019.
MÁS CALABAZAS Fiesta de brujas con una convocatoria especial: los que se animen al disfraz, entrada libre, premios y tragos. Con el DJ Tobías Calcarami en el loungefloor y el DJ Fabián Dellamonica en el dancefloor.
A la 0 en Podestá, Armenia 1742. **Gratis**

SÁBADO 2



Die Toten Hosen

Die Toten Hosen, el grupo de punk rock más popular de Alemania, presenta su nuevo disco *Partido de visitante*. Sorpresa: el tema del título está inspirado en sus fans argentinos. La banda está acostumbrada a tocar en psiquiátricos, conventos, cárceles y montañas. En su cuarta visita a la Argentina, decidió cubrir parte de los gastos.

A las 22 en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. También el viernes. Entradas: desde $ 10 llamando al 4109-9999



Teatro

JAMÓN El joven director Claudio Tolcachir estrena *Jamón del diablo, Cabaré*, una versión propia de *300 millones* de Roberto Arlt
A las 21 y 23.30 en Boedo 640 (timbre 4). Entrada: $ 5 (con consumición). Reservas al 4855-4466
DETALLE Cumple 50 funciones *Pequeño detalle*, una obra de Eduardo Pavlovsky con dirección de Elvira Onetto. Un escritor, su mujer y un pintor.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 7
HOUSE Nuevas funciones de *Open House*, una obra de Daniel Veronese: la soledad y 10 personas que necesitan decir algo.
A las 21 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entradas: $ 8 y $ 5
UMBRAL Funciones especiales de *Umbral*, cinco historias de amor frustrado escritas por Paco Zarzozo y dirigidas por Fernando Piernas.
A las 23.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660

Cine

TAVERNIER Inicia el ciclo dedicado a Bertrand Tavernier con la proyección de *La muerte en directo* (1980), con Romy Schneider y Harvey Keitel.
A las 19.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4
GODARD Proyección de *La Chinoise* (1967), de Jean-Luc Godard.
A las 20 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3

Música

QUINTETO Concierto del Quinteto de vientos Argos.
A las 18.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**
TANGO Continúan las presentaciones de *El Porteño Tango Club*, musical con el Quinteto de Carlos Buono, el cuerpo de baile de Paola Parrondo, la cantante Nora Roca y el legendario Alberto Podestá.
A las 22 en Molière, Balcarce 682. Entradas $ 25 (con consumición). Reservas al 4343-0777/2879

Etcétera

MAGO El campeón mundial de magia Adrián Guerra presenta *Metamorfosis*, seis personajes en busca de un mago.
A las 21 y 24 en Bar Mágico, Carlos Calvo 1631. Entrada: $ 12 (con consumición)
CÓMICO Continúa el stand up *Cómico*, con Gustavo Garzón y Damián Dreizik.
A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10

PERSONAJES Su biografía es el sueño de cualquier cinéfilo. Fue asistente de Godard, escribió guiones con Marguerite Duras y lanzó adoquines con Chabrol en Mayo del 68. Pero si **Marin Karmitz** es una estrella, es sobre todo por su trabajo

EL JEFE

POR MANEL MARTÍNEZ Y MAITE SÁNCHEZ

Muchos relacionan sus mejores horas de cine con el rótulo *MK2 presenta*. Tras estas letras suelen empezar una lección de Abbas Kiarostami, una inquietante crónica de Claude Chabrol o algún puñetazo a la conciencia urdido por Michael Haneke.

Karmitz posee en París catorce multicines especializados en "arte y ensayo europeo" y "nuevo cine asiático", dos etiquetas que él desprecia. Allí exhibe las películas que produce y distribuye, en un caso ejemplar de control del producto desde la concepción hasta el estreno. Su mezcla de olfato empresarial y compromiso artístico-político lo ha convertido en una referencia mundial para el cine de autor. No en vano el Festival de Cinema Independent de Barcelona 2001 lo homenajeó en su calidad de "productor independiente".

Su colega, el productor portugués Paulo Branco, dice que "en Europa todos somos independientes". ¿Tiene sentido utilizar la etiqueta "cine europeo"?

–Se puede hablar de cine francés, español, italiano, inglés... pero no creo que se pueda hablar de cine europeo. Podemos hablar del cine de Corea, de Taiwan, de Japón, de China... pero no podemos hablar de un cine asiático. Podríamos hacerlo en un contexto de simplificación geográfica, pero no es correcto. Lo que me parece necesario es hablar de un cine universal.

Que supongo no tendrá nada que ver con el patrón hollywoodense.

–Cuando hablo de un cine universal me refiero a un cine que nace de una realidad cultural profunda, sea española, francesa o iraní, pero que tiene la posibilidad de llegar al mundo entero. Shakespeare es un autor inglés, pero puede ser representado en China. Esto es la universalidad del arte, que se opone a la mundialización. Universal y mundial son dos conceptos muy diferentes. La mundialización significa que una cultura dominante vende sus ideas al mundo entero. Es el caso del cine de Hollywood, que crea prototipos industriales y los difunde por todo el mundo. La fuerza de la venta crea la mundialización. La fuerza de las ideas crea la universalidad.

Sin embargo, es difícil no verlo a usted como un gran vendedor. No hay más que visitar la página web de MK2. Hay películas, libros, DVD, pero también los menús de los restaurantes anexos a sus cines.

–Me gusta considerarme un comerciante o un editor, más que un vendedor o –por supuesto– un magnate. La misión del comerciante es crear el acontecimiento para que una película pueda ser vista. A eso me dedico.

He leído una frase suya: "La producción es una cuestión relacionada con la moral".

–Mi ambición es controlar todos los pequeños cambios en que se manifiesta la calidad. De principio a fin. Un productor es una persona que permite que la película sea mejor. Olvídense del prejuicio contra los productores. Es el primer espectador, el primer crítico, el primer técnico, el primer socio. Es una mirada exterior y muy justa. Es el responsable de abrir el diálogo con el autor sobre todo aquello que irá en beneficio de la película.

¿Cuál es el rasgo que tienen las películas que usted produce, su marca de autor?

–Hoy todos los productores se preocupan primero por vender y luego por producir la película. Yo primero produzco la película y luego trato de venderla. Es la única forma de evitar la nefasta influencia de las cadenas de televisión, obsesionadas en imitar a las cadenas norteamericanas, sobre todo en sus contenidos.

Después de los atentados del 11 de septiembre, ¿será posible filmar una explosión más perfecta que la que nos ofreció la CNN?

–Todo lo que pasó el 11 de septiembre está contenido en una gran parte del cine norteamericano de los últimos diez años. Antes de la caída del Muro de Berlín, era un cine de lucha contra el mundo totalitario. Ése fue el tema sobre el que se articuló desde la II Guerra Mundial. Con la caída del totalitarismo, cayó también una parte de los temas; había que buscar otro enemigo, nuevos "malos", y el Mal fue la democracia. Es decir, el cine norteamericano se revela contra su propia democracia. Todo está podrido: el presidente, los políticos, la Justicia... Han acabado disparando contra su propia democracia. El cine norteamericano y el mundial están obligados a cuestionarse qué entienden por el Mal, y la respuesta debe ser mucho más profunda que lo que entiende Bush.

El crítico neoyorquino Dave Kehr explica la vitalidad del cine asiático por la resistencia de esos países al humor posmoderno y rebuscado de Occidente/Hollywood. Imitarlos podría ser un primer paso para este replanteamiento del que usted habla.

–Estoy de acuerdo. No se puede hacer explotar un cerebro en el coche bajo el pretexto de buscar el humor. Esta violencia de la que hablo la he visto en muchos films norteamericanos, incluso en los mejores. La he visto en *Pulp Fiction*, en *Corazón salvaje*... Son imágenes que contienen una agresión inaceptable contra el corazón humano. Después del fascismo no se puede no estar muy, muy atento a la integridad del corazón. Hay una línea amarilla que no se puede traspasar. Está la ley, y hay que respetarla. No podemos mostrar en las películas que permanentemente podemos atravesar la línea amarilla sin ser castigados. Porque esta normalidad, esta banalización, conlleva finalmente los resultados que están a la vista. Creo que todos debemos reflexionar sobre qué es el ser humano, sobre el respeto al hombre y cómo hablar de ese respeto en una película.

¿A la manera de Kiarostami?

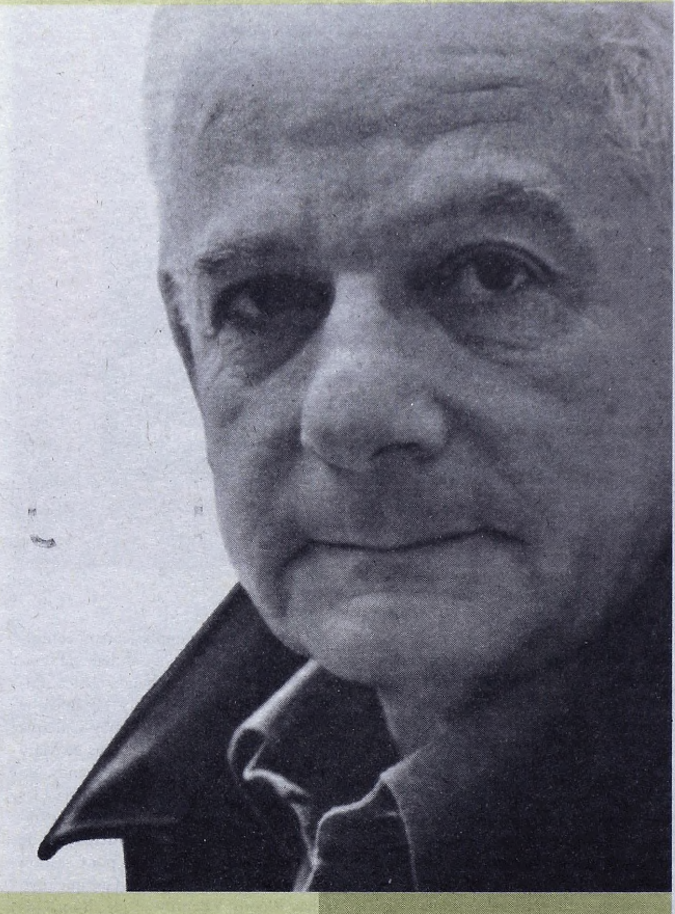
–Por ejemplo. Creo que Kiarostami tiene una cualidad muy difícil y muy importante en un cineasta, que es ser capaz de estar a diferentes niveles de comprensión. Sólo los más grandes son capaces de hacer esto. Ingmar Bergman, Robert Bresson, Roberto Rossellini. Todos ellos parten de una anécdota que poco a poco va tomando más complejidad, la van dotando de más de un significado y puede desembocar en una discusión sobre Dios.

A Kiarostami lo podríamos encuadrar en ese cine que desde la escasez de medios nos saca de vez en cuando de la monotonía. ¿Qué pueden aportar las nuevas tecnologías al que usted llama "cine de los pobres"?

–Cualquier nueva tecnología puede crear o destruir. El digital permite pasar la misma película simultáneamente vía satélite en muchos lugares del mundo, lo que puede reforzar el poder de las empresas norteamericanas, que serán las que controlen este soporte. Otra solución que estoy intentando imponer en París, y que puede ayudar al cine de los pobres, el de los marginales, es la proyección en DVD, en salas pequeñas, de películas que de otra manera sería imposible estrenar.

Eso suena a solución a medias: poco menos que condenarlas a un ghetto, con menor calidad de proyección...

como productor, una vocación de riesgo que en poco más de 20 años –de Alain Resnais a Kiarostami, de Michael Haneke a Arturo Ripstein– hizo posible la realización y difusión de los films más exigentes de la pantalla contemporánea.



–Actualmente, si quieres sacar una película de autor, te piden cincuenta copias, más de 75 mil euros, y ya no te dan las cuentas. Si no puedo reducir los costos de distribución, las cuentas no cierran. Sé que no es lo ideal; de hecho, en Francia estoy recibiendo muchas cartas de profesionales molestos con este sistema. Pero hay un tipo de cine documental, marginal, no de *prime-time*, que corre el riesgo de desaparecer.

Usted se plegó a la moda de los abonos en sus cines, una práctica que ahora llega también a España. ¿Qué repercusión ha tenido para las películas más difíciles de vender?

–Cuando la competencia lanzó las *cartes de fidelité*, yo fui el primero en ponerme en contra porque me parecía que era banalizar el cine. Combatí este abono y, como fracasé, terminé estableciéndolo contra mi voluntad. Un año y medio después, admito que me equivoqué. Ha aumentado un quince por ciento la asistencia a mis cines y son las películas más frágiles, las que disponen de menor maquinaria propagandística, las que tienen un mayor uso de esta tarjeta abono.

Parece que en Europa andamos faltos de imaginación, o de capacidad para adaptarnos a esa escasez de medios a la que está condenado el cine independiente. ¿Le parece que el movimiento Dogma es una respuesta válida?

–No me gusta el Dogma. Dogma –el nombre en sí– representa todo lo que yo detesto. Sólo un mundo reaccionario es dogmático. Cuando ves el último film de Lars von Trier te das cuenta de que, desde cualquier punto de vista, estás ante una gran mistificación comercial. Me hace mucha gracia cuando oigo que el Dogma es el cine moderno. Se ha devaluado mucho la palabra modernidad.

La pregunta está servida: defínanos cine moderno.

–Cuando yo empecé a aprender cine, lo hice con el cine de antes de la *nouvelle vague*. Luego fui asistente de Bartabas, Chabrol, Godard... Necesitábamos enfocar nuestras películas de una forma totalmente nueva. ¿Cómo hacer imágenes de una manera distinta a la que habíamos conocido desde niños? El cineasta moderno se plantea constantemente su trabajo. Crear implica hacer cosas nuevas en relación con cosas ya hechas.

En esa dialéctica entre tradición y modernidad, ¿qué papel les corresponde a las escuelas de cine?

–Es un fenómeno yo diría que internacional. Pero las escuelas siempre han existido. Es responsabilidad del alumno deshacerse de cualquier tipo de imposición, desaprender. El problema de las profesiones artísticas es recuestionarse constantemente. Hoy he ido al Museo Picasso. Su vida fue cuestionarse día tras día su trabajo. Es admirable. Ese ejemplo es muy difícil de encontrar hoy en día.

¿Quizás en el cine actual falte un referente, un catalizador, como lo fue Godard en tiempos de la *nouvelle vague*?

–Jean-Luc lo fue, sin duda. Y continúa siendo un agitador de ideas importante porque no hay demasiados. Pero creo que ha acabado no haciendo otra cosa que agitar las ideas. Está la vida, están las ideas, y ambas deben avanzar juntas. Pero él ha olvidado la vida.

¿Con qué cineasta ha sentido que realizaba mejor su trabajo como productor?

–Posiblemente con Krzysztof Kieslowski. Pedía mucho, pero daba aún más; conseguía que todo el mundo se entregase al máximo. Antes hablábamos del respeto al ser humano y ésa era la máxima cualidad de Krzysztof: su respeto absoluto por los otros.

¿Cuál es el momento más hermoso de su carrera?

–No hay un momento concreto. Diría que es cada vez que descubro a un director. Me refiero a la primera vez que veo una película suya, no las que yo produje sino las anteriores. Por ejemplo, *Close up* de Kiarostami, o el *Decálogo* de Kieslowski. Posteriormente conocí a esos hombres, y los hombres estaban a la altura de las películas que había visto. Después hicimos películas juntos y, al verlas acabadas, no me decepcionaron.

¿Y un mal recuerdo?

–Mi última experiencia con Michael Haneke, *La pianista* (*Silencio sepulcral*) ¿La han visto? Está muy bien. (*Amén*).

Usted presume de haber producido muchas segundas primeras películas (*Adiós, a los niños* de Louis Malle, *Un asunto de mujeres* de Chabrol), trabajos que relanzaron las carreras de sus autores. ¿Se ha atrevido a intentarlo con algún grande norteamericano, Stanley Donen, Billy Wilder..?

–Tuve un intento fallido de trabajar con Stanley Donen. Pero no funcionó, porque realmente es otro mundo. Es el mundo del cine norteamericano. Y estamos muy, muy lejos. Yo no sé hacer eso... Hablamos y hablamos, pero es otro mundo.

¿Ese otro mundo nos acabará conquistando?

–Es muy difícil decirlo. O hay un movimiento de resistencia contra la industria norteamericana lo suficientemente fuerte para que el pluralismo del cine siga existiendo y evolucione, o no seremos capaces de resistir y entraremos a formar parte de la fábrica de propaganda mundial. Depende de nosotros y de la resistencia que planteemos. R

LAS PRODUCCIONES DE MARIN KARMITZ

ABC Africa (ABBAS KIAROSTAMI, 2001)
Código desconocido (MICHAEL HANEKE, 2001)
Gracias por el chocolate (CLAUDE CHABROL, 2000)
El viento nos llevará (ABBAS KIAROSTAMI, 2000)
La profesora de piano (MICHAEL HANEKE, 2000)
Profundo carmesí (ARTURO RIPSTEIN, 1996)
La ceremonia (CLAUDE CHABROL, 1995)
Rouge (KRYSZTOF KIESLOWSKI, 1994)
Blanc (KRYSZTOF KIESLOWSKI, 1994)
Bleu (KRYSZTOF KIESLOWSKI, 1993)
Madame Bovary (CLAUDE CHABROL, 1991)
I want to go home (ALAIN RESNAIS, 1989)
Un asunto de mujeres (CLAUDE CHABROL, 1988)
Adiós a los niños (LOUIS MALLE, 1987)
La vallée fantôme (ALAIN TANNER, 1987)
Sauve qui peut la vie (JEAN-LUC GODARD, 1979)

EL SONIDO Y LA FURIA

MÚSICA Buenas noticias: Primal Scream sigue levantando polvaredas. Despúes de 17 años de carrera, con todos los diplomas necesarios para atrincherarse en el panteón de los clásicos, los autores del decisivo *Screamedelica* vuelven al ruedo con *Evil Heat*, un disco profundo y arriesgado donde la furia cambia de cara pero no de intensidad. El cantante Bobby Gillespie cuenta cómo se hace para seguir alborotando pasados los cuarenta.



POR MARIANA ENRIQUEZ

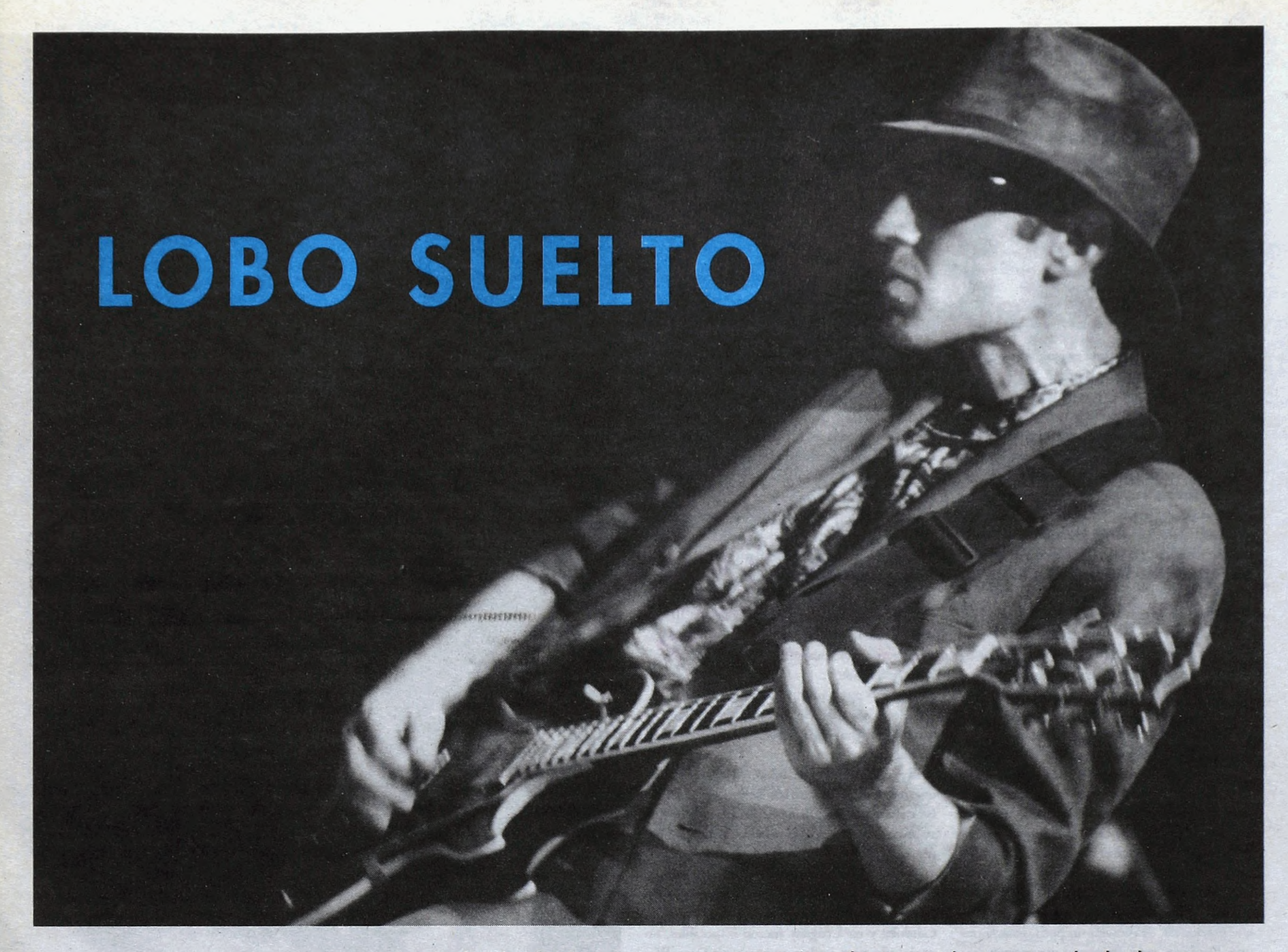
Meses antes de que Al-Qaida atacara Estados Unidos, Primal Scream tocaba en vivo un tema que probaban para su próximo disco: "Bomb The Pentagon". El 11 de septiembre, efectivamente, bombardearon el Pentágono y empezaron los rumores: que habían incluido el tema en el nuevo disco, que después los habían echado del sello... *Evil Heat*, el nuevo trabajo de Primal Scream, no incluye el "Bomb The Pentagon" original, pero sí una versión algo diferente rebautizada "Rise". Varios medios ingleses los acusaron de cobardes. El cantante Bobby Gillespie se enojó: "¿Alguna vez se expuso esa gente? No. Y yo sí. Hablé de muchos temas, me hice cargo de mis opiniones. Soy un compositor. Puedo decir que apoyo la causa palestina y también puedo sacar una línea de una canción si se me cantan las pelotas. La tocamos cuatro veces y jamás fue grabada. El gobierno británico está convirtiendo al país en un estado policial. ¿*New Musical Express* escribe sobre eso? No. Solamente están de mal humor porque no pudieron visitar a los Strokes en Nueva York después de 9/11. Despabílense, boludos, y déjenme en paz". Luego, más tranquilo, concede: "La canción tiene muchas imágenes y significados que sonaría pretencioso explicar, pero si tengo que hacerlo diría que trata de la pornografía del militarismo y de la cultura de las drogas como mecanismo de control. Incluirla hubiera sido sensacionalista. Odiamos el militarismo y no queríamos que se interpretara que lo apoyamos".

Es saludable que después de tantos años Primal Scream todavía sea capaz de levantar polvaredas. Son de la misma generación que U2 y R.E.M. (comenzaron su carrera en Glasgow, Escocia, en 1985), pero a diferencia de sus contemporáneos no tuvieron una madurez complaciente ni conformista. Aun cuando podrían haberla tenido, porque ya son una banda clásica. Primal Scream sintetiza el rock británico de las dos últimas décadas. Bobby Gillespie empezó como baterista de Jesus & Mary Chain y tocó en el mítico Psychocandy. No es extraño que mire con indiferencia a las bandas que hoy reviven el punk y el garage: él ya lo hizo todo antes. Fueron una de las primeras bandas fichadas por Creation Records, el sello de Alan McGee que tuvo a My Bloody Valentine, Ride, Boo Radleys, Oasis, y que cerró sus puertas en el 2000, poniendo punto final a toda una era del rock británico. En 1996 entró a la banda como bajista Mani, ex Stone Roses. Desde *Xtrmntr* (2000) colabora con ellos Kevin Shields (My Bloody Valentine). Parecen una armada de exiliados que, increíblemente, ya son cuarentones. Pero lo más importante de todo es que son los autores de *Screamedelica* (1991), un disco celebrado con justicia como clásico: quebró barreras, creó la síntesis dance/rock más perfecta hasta el momento y hoy suena tan novedoso como entonces. Trabajaron con el DJ Andrew Weatherhall y con Jimmy Miller, ex productor de los Stones (*Exile on Main Street*). El resultado fue un caleidoscopio de neopsicodelia, dance, dub, techno, acid house, rock, pop y soul que no tenía nada de pastiche. Fascinados con el pasado y experimentando con el presente, habían logrado un disco atemporal, casi insuperable. El espíritu de Brian Wilson, que quería "escribirle una sinfonía adolescente a Dios", sobrevolaba el disco. También el de Los Rolling Stones ("Movin' on Up" y "Damaged" eran puro Stones de los '70) y el de Arthur Lee.

En 1994 hicieron algo extraño: editaron *Give out but don't give up*, un disco puramente stone a la manera de Black Crowes, y perdieron su fama de innovadores. Pero la recuperaron pronto, en 1997, con *Vanishing Point*. Algo había cambiado, sin embargo. El mundo de *Screamadelica* era hermoso, todo estaba bien, había que tomarse de las manos. Ya no había ningún verano del amor, como quedó claro en el brutal *Xtrmntr* (2000), un disco virulento de electrónica salvaje, funk químico y muchísimo ruido. Una guerra bailable. Pasaron del caleidoscopio multicolor a la violencia de los videojuegos. Los títulos lo decían todo ("Swastica Eyes", "Accelerator", "Kill All Hippies") y el fervor revolucionario era muy distinto: un disco de drogas, de política, de ataques al statu quo, al capitalismo, al conformismo. Bobby decía: "La gente está totalmentedespolitizada. Hay toda una generación que sólo conoce la impotencia. Estamos hablando de una resistencia organizada, no de un pataleo estúpido. Gran Bretaña es un país opresivo. Aceptamos todo: estamos en un estupor tonto. Yo soy de la escuela de la oposición. Creo en el descontento civil, en el cambio social organizado. No estoy hablando de salir a la calle y tirarle molotovs a cualquier cosa. No somos tan naïve como para creer que un disco va a cambiar algo. Pero tenemos la oportunidad de darle algo distinto a una escena de rock conformista que agoniza. El negocio de la música está manejado por contadores. No hay gente loca o rara ni siquiera en las bandas. No sé cómo consiguen que todos los grupos suenen como Bryan Adams. Gente conservadora hace música conservadora para gente conservadora".

Ahora llegó *Evil Heat*. La furia está más contenida pero sigue allí. Es el primer lanzamiento de rock británico con alguna profundidad y riesgo este año, lo que no es poco. Las influencias siguen siendo las de grandes melómanos: Seeds y Moby Grape (bandas garage de los '60), algo de Can, Faust, Neu! y Throbbing Gristle (bandas industriales-electrónicas), Jerry Lee Lewis, nuevamente los Stones, gospel, country. "Es una celebración de la vida, puede sonar cursi y tonto, pero es así", dice Bobby Gillespie. Es difícil comprender qué entiende Gillespie por "celebración". *Evil Heat* abre con "Deep Hit of the Sun", una canción electrónica-industrial con guitarras que suenan como sirenas de la policía. "Rise", con su letra fragmentada, un bajo obsesivo e influencias de P.I.L. (la banda de Johnny Rotten post Sex Pistols), tiene demasiada furia contenida. "City" parece un tema de los Stones pero a la velocidad de la luz. Más relajados están en "The Lord is My Shotgun", un blues futurista que John Lee Hooker podría escribir en el 2020: allí toca la armónica Robert Plant, que aceptó encantado la invitación de participar en el disco. Otro invitado ilustre es Jim Reid, de Jesus & Mary Chain, que canta "Detroit", un brutal homenaje a MC5 y los Stooges. Y la invitada sorpresa es Kate Moss, que hace un dúo con Bobby en el cover de "Some Velvet Morning", de Nancy Sinatra y Lee Hazelwood, y que les granjeó más de una crítica. "No los entiendo", dice Gillespie. "Es una gran idea. Es punk, es Serge Gainsbourg con Jane Birkin. No me importa. Kate Moss es más estrella de rock que cualquier boludo de una banda de las de hoy. Las estrellas de rock actuales parecen empleados de banco". La sorpresa para los iniciados es la producción de Andrew Weatherall, que vuelve a meter mano por primera vez desde *Screamedelica* en canciones excelentes como la hipnótica "Autobahn 66" (con influencias de kraut rock) y "Scanner Darkly", título tomado del libro de Philip K. Dick sobre un yonqui alucinado y confundido.

Así, cargado de heroína y confuso, pasó la mayor parte del tiempo Bobby Gillespie después de grabar *Xtrmntr*. Estaba tan mal que Alan McGee tuvo que ofrecerle un retiro de desintoxicación en Gales. Lo acompañó su novia embarazada, que acaba de darle un hijo bautizado Wolf. Gillespie ya está bien, listo para volver a presentar su música. Y dice que aprendió a contener sus ataques verbales. La relación rock-política es problemática: las bandas que no se meten son acusadas de frívolas; las que lo hacen, de hipócritas o ignorantes. Pero Bobby, como hijo de un sindicalista escocés veterano de la Liga Antinazi, tiene autoridad para hablar, y su opinión siempre fue respetada. De todos modos, ya no quiere que lo consideren un militante: "Nada de lo que diga cambiará la política de EE.UU. o del estado de Israel. No puedo seguir adelante con un alto grado de militancia. Es duro, tenés que ser muy extremo y vivir para eso y, en última instancia, estar dispuesto a dar la vida por lo que pensás. Tenés que ser un comando. No soy tan valiente. Por ahora voy a limitarme a creer que mi música es una forma de resistir. Ésta es mi manera de pelear con la estructura de poder. Quiero inspirar a la gente y hacerla sentir bien, ofrecerle algo que no sea predecible. Espero lograrlo." R



MÚSICA Los Redondos finalmente se tomaron un año sabático, y el primer resultado de esa decisión es *A través del mar de los Sargazos*, el debut solista de Skay Beilinson. Con esa excusa, Skay se sentó a charlar con **Radar** y repasó los momentos menos conocidos de su vida: la vida antes de Patricio Rey, el viaje iniciático a Europa como temprano premio por sus habilidades en la guitarra, su aterrizaje en el convulsionado París de 1968, sus noches en un Londres psicodélico deslumbrado por los sonidos de Hendrix y Pink Floyd, el paso por una comunidad hippie recorriendo lugares inhóspitos y procurándose el sustento cazando con arco y flecha, y los recordados "Lozanazos", aquellas ceremonias dionisíacas en pleno terror de la dictadura militar que marcan el comienzo de los Redondos.

POR CLAUDIO KLEIMAN

Si George Harrison era "el Beatle callado", Skay Beilinson bien podría ser "el Redondo silencioso". Sus modales de caballero, el fuego de su mirada son las maneras que asume este capricorniano de 50 años para deslizarse por la vida de una forma leve, casi ingrávida, pero dejando huellas a su paso.

Ahora, luego de 25 años al comando de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota –una banda que marcó a fuego la historia del rock en Argentina y que se convirtió en un fenómeno masivo sin precedentes, con profundas derivaciones en el terreno social–, acaba de editar su primer disco como solista. *A través del mar de los Sargazos*, que así se llama, recorre su universo musical en una travesía de hermosas canciones que van conformando una fábula abierta a la interpretación. Puede ser visto como un viaje a través de su historia personal, como una historia de ficción, como una fábula sobre la realidad. Lo que no es materia de interpretación es la excelencia musical que recorre este trabajo, uno de los muy pocos remarcables aparecidos este año en el rock vernáculo.

A lo largo de varias charlas en su casa de Palermo, hablamos en extenso con Skay y Poli, su compañera en la vida y en la música –que en la historia redonda aparecía como "ingeniera psíquica" y en los créditos del disco como "ondina curadora"–, sobre cuestiones que tienen que ver con esta nueva etapa, el álbum, los Redondos, el arte y otras nimiedades.

ATRAVESANDO EL MAR

¿Como aparece la idea de hacer un disco solista?

–Arranca cuando decidimos tomarnos el "año sabático" de los Redondos. Hacía muchos años que veníamos tocando juntos, necesitábamos algunas novedades en nuestra música y en nuestras vidas. En ese momento me planteé qué iba a hacer durante este tiempo, empecé a ver todas las canciones que tenía, y me dieron ganas de entrar a grabarlas. La primera complicación aparece cuando no tengo al Indio para la parte de las letras y para cantar. Con los Redondos, yo a veces escribía letras para los temas, pero lo hacía de un tirón, y cuando las leía al día siguiente no me gustaban. Entonces pensé trabajarlas de la misma manera que lo hago con la música: cuando compongo un tema, lo vuelvo a trabajar, lo cambio de ritmo, de tonalidad, le busco las mil variantes posibles. Y empecé a hacer eso con las letras: un día rescataba una frase, la revisaba al día siguiente, iba reescribiendo, corrigiendo.

¿Y cómo fue ese proceso: laborioso, placentero, accidentado?

–Fue casi un descubrimiento, porque como no era un ejercicio al que estuviera acostumbrado, me resultó una novedad. Empecé a anotar en un cuaderno cosas que se me ocurrían, o que leía, o escuchaba por ahí. Poli me ayudó muchísimo, porque ella es una gran contadora de historias, y éstas me sirvieron de inspiración para varias canciones. Otras veces sucedía al revés, como en "Lágrimas y cenizas": yo le tocaba un tema y ella me decía qué le sugería, entonces me ponía a anotar. Luego hay que trabajar con la métrica y la sonoridad de las palabras, porque la canción tiene que sonar, las palabras tienen que tener un determinado ritmo.

¿Hubo discos o lecturas específicas que operaran como disparador, como inspiración?

–En realidad, no. Cuando hicimos esta impasse con los Redondos, pensé: "¿Qué temas tengo ganas de hacer?". De movida, tenía un montón que me gustaban y no entraban en un disco de los Redondos, porque al componer los dos, siempre hay mucho material, y una parte importante queda afuera. Hay algunos que tienen como ocho años, readaptados a mi cabeza de hoy, y otros más actuales. Tampoco sabía si esto iba a ser un disco, así que lo primero que hice fue tomar esos demos y darles estructura de canción: ponerles letra, cantarlos y hacerlos bien. En marzo ya tenía doce o trece canciones armadas y quise grabarlas; para eso busqué una estructura que no estuviese relacionada con los Redondos: otro técnico, otros músicos, otra manera de grabar. Me gustó lo que estaba pasando y, cuando me quise dar cuenta, el disco estaba terminado y a punto de editarse.

Cuando decís que buscabas otros músicos, otro entorno, ¿era porque querías diferenciarte de lo que venías haciendo?

–Quería probar otras cosas, y Poli me alentó a que buscara músicos a los que yo admirara, y que trabajaran en el estudio velozmente, a mi ritmo, porque con los Redondos a veces la cosa se tornaba muy laboriosa. Encaramos una grabación intimista y laburamos con un ritmo de cinco horas por día, sin exigirnos más, y las sesiones resultaron muy rendidoras. La idea era encarar la cosa en forma sencilla, sin volverse loco buscando veinte micrófonos para sacar un sonido de viola.

Supongo que la idea era conseguir un sonido de banda, sin demasiada tecnología, con guitarras, bajo, batería y algunos teclados para colorear.

–Exactamente. Una vez que estuvo toda la torta armada con el Pro Tools, me di cuenta de que era momento de buscar un baterista y un bajista, porque una batería legítima y un bajo bien tocado enriquecen muchísimo. Ahí convoqué al Negro Colombres y a Dani Castro para armar la base, y me llevé una gran sorpresa. Escucharon el tema una vez, y a la segunda ya lo estaban tocando perfecto. Como invitados estuvieron Patán Vidal en piano y Sebastián Schachtel en acordeón. Y después hay algunas cosas que suenan como vientos, tocados con la guitarra sintetizada, que tiene la ventaja, para alguien como yo que no toca teclados, de que podés disparar desde sonidos de órgano hasta algunos trombones.

Aun cuando te rodeaste de otra gente, me parece positivo que no hayas buscado diferenciarte de los Redondos, en el sentido de decir "voy a hacer algo totalmente distinto".

–Es que no puedo, porque en todas las composiciones hemos estado el Indio y yo, y ahí se nota mi manera de entender la música, de sentirla. Yo no estoy rayado con los Redondos en absoluto, simplemente que al no tenerlo al Indio como socio compositor en todo esto, me encontré haciéndolo solo, sin la presión de tener que estar a la altura de los Redondos. En este año sabático, me liberé de Patricio Rey, me lo saqué de la cabeza.

El disco tiene un pulso muy humano, mientras que en los últimos de los Redondos había una mayor orientación hacia la parte tecnoló-

gica. ¿Podríamos decir que eso era algo que venía principalmente del Indio?

–No necesariamente, pero es algo que yo hace tiempo que quería hacer, me lo debía. El Indio a veces traía propuestas que abarcaban toda esta inclusión de la tecnología, mientras yo, por otro lado, también estaba queriendo incluir cosas con tracción a sangre, más cercanas al pulso humano. Por ejemplo, en el último de los Redondos, *Momo Sampler*, hay temas como "Pool, averna y papusa", que yo quería meter, porque sentía como que todo estaba demasiado cargado de lo tecnológico.

¿Qué fue lo que más te costó de todo esto?

–Vencer los miedos. Principalmente el miedo a cantar, que fue lo más difícil, y también las letras. Una cosa es cantar en un asado con una guitarra y otra, ponerte delante de un micrófono, y que tanto la letra como lo que vos cantes estén a la altura del tema que ambicionás.

Vos cantabas al comienzo de los Redondos, y en tus grupos anteriores.

–Exacto, pero en esa época no grabábamos, y una cosa es cantar en vivo, que cuando terminás de tocar te olvidaste, y otra cuando vas a grabar y lo tenés que escuchar al día siguiente. Hay gente que tiene lindos timbres de voz, como Miguel Cantilo, Vicentico, El Indio, pero mi voz no me parece tan interesante, entonces busqué producirla, deformarla un poco, pasarla por una distorsión, como para que me enamore un poco más.

¿Te parece que hay como una historia que puede configurarse a través del disco?

–El otro día hablando con el Mono (Rocambole) acerca de cuál era el punto de unidad de todo esto, él me dijo una frase: "Entre el sarcasmo y la pasión". Yo tenía otra de unos gitanos, que decían: "Los buenos trapecistas toman sopa de lince". O: "puchero kermesse". Pero terminó siendo *A través del mar de los Sargazos*, que es un mar que está cerca de las islas Bermudas y que se cubría de algas en determinada época del año, entonces los barcos quedaban varados, veían la tierra pero no podían moverse de ahí. A partir de eso se crea el mito, o la leyenda, porque los marineros pensaban que aparecían monstruos que se devoraban las embarcaciones. Es un lugar muy difícil de transitar y sólo lo podían relatar aquellos que habían logrado atravesarlo.

El disco se compuso y se grabó durante un período de mucha ebullición social y política. ¿Pensás que eso se infiltró de alguna manera?

–Supongo que sí, aunque a uno le resulta difícil tener en claro hasta qué punto y de qué manera. Yo creo que las épocas de crisis te paralizan o te movilizan. A mí, hasta ahora, siempre me han movilizado.

EL "AÑO SABÁTICO"

Hace rato que se venía hablando de la separación de los Redondos. Sin embargo, su propia determinación hacía que siempre hubiera un nuevo disco, un nuevo concierto. Aún ahora, Skay se refiere a este momento como "el cierre de un capítulo", y avizora nuevas historias aún por escribirse. Cuando habla del Indio, siempre lo hace con enorme respeto. Una cosa que no dice –aunque da a entender– es que los Redondos necesitaban desmitificar su propio lugar en la historia para no seguir cargando con un peso difícil de sobrellevar. Después de todo, ellos son músicos que se juntaron para hacer una banda de rock, y es de suponer que no les resultaba demasiado agradable, a la hora de planear un concierto, juntarse durante meses para planificar los movimientos de todo un ejército de seguridad, en vez de dedicarse a cuestiones relacionadas con lo artístico.

¿Cómo llegan el Indio y vos a la decisión de tomarse el "año sabático"?

–Estábamos necesitando un cambio. Los Redondos somos una muy buena banda, pero terminó siendo una estructura demasiado absorbente, necesitábamos un aire de libertad. Se había vuelto medio mastodóntico, en el mejor de los casos podíamos hacer dos recitales por año. Coincidió con que justo el Indio tuvo su hijo y también quería un tiempo para dedicarse a su familia, y qué mejor que tomar un poco de distancia, un poco de aire: eso es el famoso "año sabático". Si no, parecería que uno está repitiendo fórmulas, repitiendo actos. Yo quería sorprenderme; después de tantos años de tocar con los mismos músicos, se llega a tornar rutinario, previsible.

¿Y qué va a pasar con los demás músicos?

–No lo sé. Cuando nos juntemos de nuevo veremos si serán ellos, si serán otros, si seremos un dúo, o qué será.

¿Influyó también la realidad, en el sentido de que hacer un recital de los Redondos se tornaba cada vez más difícil por los disturbios que se armaban, a lo que se sumó una realidad explosiva?

–Exacto, eso fue otro de los determinantes, porque se nos estaba haciendo cada vez más difícil tocar. Los últimos shows que hicimos en Córdoba y en Uruguay fueron impecables, no pasó nada, pero estábamos por hacer Santa Fe y se veía venir lo que terminó siendo el famoso 20 de diciembre. Por suerte habíamos decidido parar y no hacerlo.

¿Entonces hay una parte del público de los Redondos que tuvo responsabilidad en esta momentánea separación?

–Yo no diría que es el público de los Redondos, que va a disfrutar del show y de la fiesta, sino lo que atrae cualquier manifestación multitudinaria. Cuando se mueve mucha gente aparecen los pungas, y un montón de gente que va a armar quilombo, y es lo que arruina la fiesta. El público de los Redondos, al contrario, siempre estuvo a favor de que el evento suceda.

Siempre se habló de la posibilidad de una mano negra detrás de los disturbios, gente mandada a provocar desórdenes.

–Hay algunos indicios que indicarían que eso puede ser, pero nunca tuvimos la certeza. Es probable.

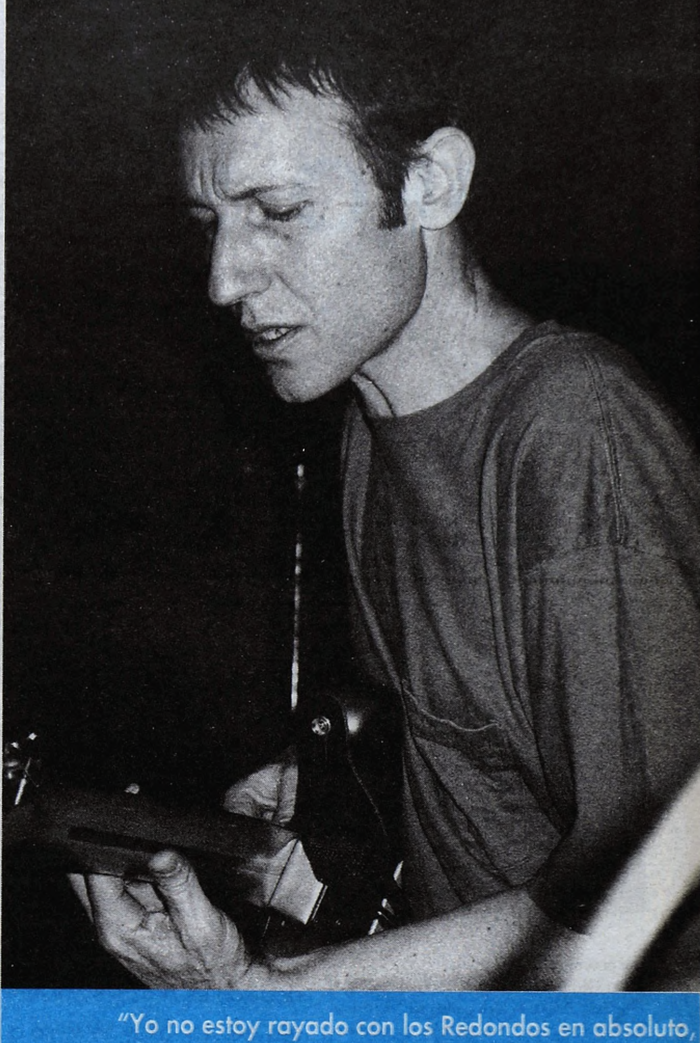
(Poli tiene algunas historias terribles para contar acerca de esto, pero ha decidido no abrir la boca por ahora, al menos públicamente. Simplemente dice que "el público de los Redondos va a manifestar una situación única de libertad, entonces hay gente que va a aprovechar eso y a especular con otras propuestas".)

También se publicaron cosas acerca de una discusión muy fuerte entre vos, Poli y el Indio. ¿Hay algo de cierto en eso?

–Nada que ver. De los Redondos se ha dicho de todo: que habíamos comprado un teatro, que el Indio tenía sida, que nos íbamos a vivir a España; ésta es otra más de las barbaridades que se han publicado.

¿Después que decidieron parar, se han mantenido en contacto con el Indio?

–No, somos muy respetuosos del *sabbath* (*risas*), así que no nos hemos visto ni hablado. Yo lo que siento es que terminó un capítulo de los Redondos, no toda la historia. Ya han pasado otros capítulos: el primero sería como la protohistoria, después viene la primera época de los Redondos, con diferentes formaciones. Un capítulo nuevo es cuando venimos a instalarnos a Buenos Aires, y empieza la época de los pubs. Luego empezamos a grabar, y ése es otro capítulo. Más adelante pasamos a tocar en lugares más grandes y después vienen los estadios. Otro capítulo es cuando empezamos las movidas por el interior y el último fueron estos tres discos aggiornándonos con la tecnología. Siento que necesitamos reencontrarnos renovados, después de un tiempo en que nos haya pasado algo interesante en nuestras vidas, para volver a escribir un nuevo capítulo.



"Yo no estoy rayado con los Redondos en absoluto, simplemente que al no tenerlo al Indio como socio compositor en todo esto, me encontré haciéndolo solo, sin la presión de tener que estar a la altura de los Redondos. En este año sabático, me liberé de Patricio Rey, me lo saqué de la cabeza."

LA PROTOHISTORIA

Justamente, el primer capítulo de los Redondos y la época anterior, que Skay denomina –acertadamente– como la protohistoria, es el menos conocido por el público y la prensa. Pero su vida siempre estuvo poblada de acontecimientos extraordinarios. Desde un viaje a Sudáfrica que derivó en otro a Europa como temprano premio por sus habilidades en la guitarra, hasta su aterrizaje en el convulsionado París de 1968 y en un Londres psicodélico deslumbrado por los sonidos de Hendrix y Pink Floyd. También su paso por una comunidad hippie con gente de La Plata, recorriendo lugares inhóspitos donde estaban obligados a procurarse el sustento cazando con arco y flecha, y los recordados "Lozanazos" que marcan el comienzo de los Redondos, ceremonias dionisíacas en pleno terror de la dictadura militar, con un "sultán mumificente" que repartía buñuelos entre el público ("los auténticos redonditos de ricota"), chicas ataviadas para la ocasión que formaban el "ballet ricotero" y un variado desfile de personajes.

¿Cómo fueron tus comienzos con la guitarra?

–A los 12 o 13 años armé una banda con mis compañeros de colegio, que era The Longfellows, donde tocaba la guitarra: hacíamos temas de los Byrds, los Tremeloes, Los Beatles.

¿No pasaste por una etapa de tocar zambas con la guitarra criolla?

–Sí, cuando tenía 8 o 9 años, mis viejos me regalaron una guitarra y vino un profesor que me enseñó unas zambas. Los dedos estaban durísimos, era bastante complicado. Al poco tiempo, descubrí tres acordes con los que podía tocar "La Bamba" y "Twist y gritos", y estaba fascinado, porque por fin podía tocar algo que me gustaba. Después tuve un profesor de inglés, que también tocaba la guitarra y entonces la mayoría de las clases consistían en que me pasaba temas de Harry Belafonte, por ejemplo, y así practicábamos el idioma. Pero en realidad soy un autodidacta, las únicas clases que tomé fueron con ese profesor que me enseñó las zambas. Al poco tiempo, en Inglaterra, vi un tipo que afinaba la guitarra en un acorde abierto y me puse a buscar, sin saber cómo se hacía, hasta que encontraba alguna afinación que me gustaba. Con eso podía tocar esas cosas tipo ragas hindúes, y era una manera de estar componiendo todo el tiempo, pero nunca terminaba de ser una canción. Eso me preocupaba, hasta que descubrí que uno podía repetir una parte y armar una estructura, y entonces empecé a darme cuenta de que podía componer. Porque hasta entonces todo era disparar melodías, climas, pero no sabía cómo hacer una canción con eso.

¿Hubo influencias?

–A nivel composición, Los Beatles son el



ejemplo de lo que es una buena canción, y la síntesis. Hendrix también fue clave, porque era la libertad absoluta y todo lo que era capaz una guitarra, cómo era posible hacer música con un acople, la distorsión, el wah-wah, el tratamiento del sonido, una cosa totalmente salvaje.

¿Cómo surge lo de tu viaje a Inglaterra?

–Empezó con una epopeya, cuando viajé con mis viejos a Sudáfrica. En ese barco, en un momento se hace como un concurso, donde todos podían hacer su gracia. Yo con mis 15 años subí con mi guitarra y toqué un tema de Los Beatles y uno de Peter, Paul & Mary. Parece que fue lo que más gustó, porque me gané un viaje a España. Como yo era muy chico, mis viejos me dicen que esperáramos un año y nos fuéramos con mi hermano, Guillermo, a estudiar a París. Él estudiaba antropología y quería ver si podía hacer algún curso con Lévi-Strauss, para aprovechar el viaje. Justo caímos en París en 1968, y era un hervidero, se estaba produciendo un cambio en toda una generación. La historia recuerda simplemente el Mayo francés, pero nosotros llegamos en noviembre, fuimos a vivir al Barrio Latino y había manifestaciones todo el tiempo, se tomaba el barrio por una o dos horas, entraba la policía y había corridas. En una de esas manifestaciones, la policía me parte la cabeza de un palazo y mi hermano y yo terminamos presos. Nos dijeron que nos teníamos que ir de Francia y nos vamos a Londres, donde estaba mi otro hermano (Daniel), que ya se había conectado con un montón de hippies de todo el mundo. Era algo increíble, París ya me había partido la cabeza, pero cuando llegué a Londres me terminó de explotar. Para mí fue un quiebre, una manera de empezar a entender la vida desde otro lugar.

Allí viste unos cuantos recitales importantes.

–Uno de ellos fue Hendrix en el Royal Albert Hall; después vi Free, Soft Machine, Family, Donovan, T. Rex. Me acuerdo de que en un momento pasamos por el Roundhouse, que era una vieja estación de trenes que habían acondicionado para hacer recitales. Preguntamos quién toca y nos dicen Pink Floyd, pero estábamos tan entretenidos con lo que pasaba en la calle que al final ni entramos, porque tampoco sabíamos bien de qué se trataba. Después me enteré, y antes de venir me compré el primer disco, *Piper At The Gates Of Dawn*.

¿Por qué volviste?

–Mis viejos se habían enterado de que estábamos en el mal camino, se asustaron y nos hicieron volver. Entonces yo aproveché para sobornarlos y les pedí un amplificador y una guitarra.

Ahí aterrizaste nuevamente en La Plata.

–Cuando volví de Inglaterra, ya tenía ganas de armar una banda. Me había traído un equipo Marshall, una guitarra Gretsch, un distorsionador y un wah-wah. Yo ya venía tocando con (el tecladista) Bernardo Rubaja –que más adelante tocó en la primera época de los Redondos–, y él me conectó con (el baterista) Isa Portugheis y el Topo Daloisio. Cuando el Topo conectó el distorsionador y el wah-wah, para mí era como Hendrix, así que le di todas mis cosas y pasé al bajo. Yo era bastante maleta como guitarrista y con el bajo me llevaba bastante bien. Con Isa hacíamos algo interesante, porque empezábamos a deformar los ritmos a la manera de Cream. Eso fue Diplodocum Red & Brown. Nuestros recitales eran psicodélicos, hacíamos proyecciones, juegos de luces con aceite. Hicimos un par de conciertos con Diplodocum y la Cofradía, en el Teatro Opera de La Plata. También tocamos en el primer B. A. Rock, en el Velódromo. Una vez vino Cristina Plate a La Plata y nos propuso grabar un simple, que salió en el sello Trova ("El blues del hombre de la cara azul" y "Blind sex"). Cantábamos en inglés. Creo que grabamos los dos temas en un par de horas.

¿Cuándo te reencontrás con la guitarra?

–Después llegó un momento en que empezamos a hacer la música para una película que estaban haciendo Guillermo y el Indio, que ya se conocían. Ellos habían escrito un cuento que se llamaba "Ciclo de hielo sobre viento", y luego terminaron usándolo como una especie de guión para una película, que se hizo en Súper 8, con todos los amigos de la patota platense. Incluso yo actúo. Guillermo me propuso que hiciéramos algo para la música y nos juntamos toda una banda de desaforados, en un sótano que había conseguido Basilio Rodrigo. Bernardo tenía un grabador y yo dirigía desde la guitarra. Ahí encontré un poco mi rol como guitarrista, en función de banda. Nos divertíamos muchísimo, un poco haciendo la música de la película y otro poco tocando rocanroles. Así terminó formándose un grupo que luego desembocaría en los Redondos.

¿Aún existía Diplodocum?

–Ya no, pero en la primera época de los Redondos éramos una parte de Diplodocum y otra parte gente de la experiencia comunitaria de la que veníamos con Poli, donde estaba Guillermo, Fentom (primer bajista de los Redondos) y Cecilia "Solita" Elías (del "ballet ricotero"). Porque no desembocamos de casualidad en los Redondos: era un grupo de gente que veníamos de curtir mucha historia juntos.

¿Por qué no siguieron con Diplodocum?

–Justo ahí yo me voy de mi casa, me voy del colegio, y nos vamos a vivir con esa comunidad ambulante, y el plan de Diplodocum quedó colgado. Justo en aquel momento, después de la grabación, la vida me había hecho un vuelco maravilloso.

Además, en esa época no había la idea de hacer una carrera con la música.

–Es que para mí la música es un camino, no una carrera. Un camino de descubrimiento, que además no se acaba nunca. Jamás tomé la música como una carrera, por eso aún hoy, cuando dicen "Skay y su carrera solista" no sé qué es eso, no me refleja.

¿Cómo fue la experiencia de esa comunidad?

–La historia arranca en Tolosa, en la famosa "Casa de la Luna". Nos habían dejado un terreno, que era un taller en construcción y un baldío, donde instalamos todo un campamento. Éramos una tribu de nómades hippies, como 30 personas, y no teníamos un lugar fijo, porque de allí nos fuimos a la Isla Paulino, a la Balandra, después terminamos en las sierras de Pihué, cazando con arco y flecha para morfar (*risas*), aprendiendo a cuerear la vizcacha, una experiencia extraordinaria. Por eso, todo este asunto de la independencia y la autogestión viene casi desde siempre.

¿Qué relación tenía esta comunidad con la Cofradía de la Flor Solar? Porque también aparecés como invitado en el primer disco de la Cofradía.

–Cuando vuelvo de Inglaterra, me dicen que hay un grupo de músicos que está viviendo en una comunidad en La Plata. Y para mí fue toda una novedad descubrir que aquí estaba pasando algo tan parecido a lo que había visto allí, con sus propias características. Cuando los conocí les mostré el distorsionador y el wah-wah: enloquecieron, era la primera vez que veían uno. Yo tenía 17 años y aún estaba intentando terminar el secundario, pero no lo conseguí. No por mal alumno, sino porque me parecía mucho más interesante lo que estaba pasando afuera, dentro del colegio me estaba perdiendo la vida. Ahí nos conocemos con Poli y nos vamos a vivir juntos a esa especie de terreno baldío, con mucha otra gente. Con la Cofradía, en un momento armamos un trío de guitarras acústicas con Morci (Requena) y Kubero (Díaz), tipo Crosby, Stills & Nash. Cuando ellos grabaron el disco, la idea era grabar también un par de temas con esta formación. Pero al final los tiempos no dieron; terminé metiendo palmas en "Quiero ser una luciérnaga", y no recuerdo si algún coro. Era toda una aventura, venir a Buenos Aires, meterse en un estudio de grabación, aunque ya lo habíamos hecho con Diplodocum.

Finalmente, aquel grupo que ensayaba en el sótano la música para la película se transforma en Patricio Rey.

–Sí, hicimos un par de recitales en el Teatro Lozano, y luego con Poli nos vamos a vivir a Salta. Allí conocemos una gente, le decimos que teníamos un grupo y les proponemos ir a tocar. Ahí es cuando aparece el nombre Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, porque necesitábamos anunciarlo de alguna manera para el viaje a Salta. El diario de Salta publicó que era "un grupo de estudiantes platenses" (*risas*). Porque lo del Lozano eran como fiestas que primero se hacían en casas, pero al final era demasiada gente y decidimos juntar entre todos un poco de guita para alquilar un lugar. Poli descubrió el Lozano, que era un teatrito muy simpático, y empezamos a trasladar toda la fiesta allí. Una noche luego de tocar en el Lozano, nos subimos al micro y nos fuimos para Salta. Y a la vuelta volvimos a tocar en el mismo lugar, que fueron los "Lozanazos", ya con el nombre Patricio Rey.

A TOCAR, MI AMOR

Para presentar *A través del mar de los Sargazos*, Skay armó una banda con el Negro Daniel Colombres en batería, Claudio Quartero (La saga de Sayweke) en bajo, Javier Lecumberri (La doblada) en teclados y Oscar Reyna (ex La guardia del fuego) en guitarra. Según él, la química grupal funcionó instantáneamente y ahora –con el disco en la calle– se dispone a salir a tocar. Inteligentemente, piensa empezar por el interior, evitando la presión capitalina, para ir fogueando la banda.

¿Tenés algún tipo de expectativa con respecto al disco?

–Yo estoy seguro de que puse lo mejor que tengo: creo que los temas están logrados, bien resueltos compositivamente, son distintos unos de otros. No es un disco de guitarrista, sino de canciones. La expectativa es ver si a alguien le gusta (*risas*).

¿Cómo armaste la banda que va a tocar en vivo?

–Para tocar en vivo, el Negro Colombres está disponible, pero Dani Castro está metido en muchos proyectos, y además quería también darle una oportunidad a Claudio (Quartero), a quien admiro como músico y como bajista. Al principio no había pensado en los teclados, pero Javier Lecumberri me pidió que lo pruebe, y empecé a trabajar con él, con quien tengo una relación de amistad de muchos años. Luego vi que en realidad estaba necesitando otro guitarrista, porque al principio quería reemplazar los roles de guitarra con el teclado y no terminaba de encajar. El Negro me sugirió a Oscar Reyna y, cuando nos juntamos, descubrí una hermosa persona y muy buen guitarrista. La incógnita era qué iba a pasar juntos, porque venimos todos de mundos diferentes y yo sé que las bandas funcionan cuando empieza a pasar eso que se llama química. Curiosamente, la banda empezó a sonar enseguida, porque es gente con mucha oreja y no tienden a tocar de más, saben que cuanto menos mejor, todo al servicio de los temas.

¿En el repertorio están sólo los temas del disco solista, o hay otras cosas?

–Sólo con los temas del disco faltaría para completar el show, así que empezamos a incorporar viejos temas de los Redondos, algunos de ellos inéditos, pero en otras versiones. Por ejemplo, "Nene, Nena" y "Pura suerte".

Supongo que el plan es salir a tocar seguido.

–Sí, la idea es salir a tocar pronto, porque la banda se está poniendo muy interesante. Queremos empezar por el interior en noviembre, probablemente en Santa Fe y Mar del Plata, para luego tocar en Capital.

Tengo muchas ganas de salir a tocar, estoy extrañando eso.